3
1955

ИСКУССТВО КИНО

KANEKO

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Передовая. К смелым творческим дерзаниям! 3

В. Александров. Воспитание характера 9

И. Кокорева. В стороне от большого пути 21

И. Чекин. Голос свободного немецкого народа 31

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Ч. Чаплин. Огни рампы 37

ЗА РУБЕЖОМ

Чехословацкое кино в 1955 году 108

ХРОНИКА

Шестьдесят лет А. Довженко ☆ За мир и дружбу! ☆ Новые диссертации во ВГИК ☆ Песни из фильмов 109

———

Новые фильмы 124

На обложке — кадр из фильма «Тревожная молодость».

3 МАРТ 1955

Государственное издательство «Искусство»

Москва

К СМЕЛЫМ ТВОРЧЕСКИМ ДЕРЗАНИЯМ!

Осуществление больших и сложных задач, выдвинутых в настоящее время перед киноискусством, невозможно без смелых творческих дерзаний, без обогащения и дальнейшего развития всех жанров, без повышения уровня художественного мастерства, без обеспечения простора личной творческой инициативе и индивидуальным склонностям художника.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза в историческом приветствии Второму Всесоюзному съезду советских писателей еще раз напомнил, что социалистический реализм дает возможность проявления широкой творческой инициативы, выбора разнообразных форм и стилей в соответствии с индивидуальными склонностями и вкусами художника.

Только метод социалистического реализма позволяет создавать искусство правдивое, искусство больших мыслей и чувств, глубоко раскрывающее богатый душевный мир советских людей, воплощать в образах своих героев все многообразие их трудовой деятельности, общественной и личной жизни в неразрывном единстве. Путь социалистического реализма — это путь глубокой идейности, внимательного изучения жизни, высокого мастерства.

Быть на высоте задач социалистического реализма, говорится в приветствии Центрального Комитета партии, значит обладать глубокими знаниями подлинной жизни людей, их чувств и мыслей, проявить проникновенную чуткость к их переживаниям и умение изобразить это в увлекательно доходчивой художественной форме, достойной действительных образцов реалистической литературы,— и все это дать с должным пониманием великой борьбы рабочего класса и всего советского народа за дальнейшее укрепление созданного в нашей стране социалистического общества, за победу коммунизма. В современных условиях метод социалистического реализма требует от писателя понимания задач завершения строительства социализма в нашей стране и постепенного перехода ее от социализма к коммунизму.

Претворяя в жизнь политику Коммунистической партии, наша страна за последний период добилась новых значительных успехов в развитии народного хозяйства и подъема благосостояния трудящихся. Советские люди с глубоким удовлетворением встретили решения Пленума ЦК КПСС и сессии Верховного Совета СССР. Эти решения вновь показывают, что

политика Коммунистической партии отвечает кровным интересам народа. Как и прежде, партия считает своей главной задачей всемерное развитие тяжелой индустрии — основы процветания народного хозяйства. Социалистическая промышленность, и в особенности тяжелая индустрия,—ведущая сила в народном хозяйстве. Ее неуклонное, всемерное развитие — главное в борьбе за создание материально-производственной базы коммунизма. Опираясь на социалистическую промышленность, на ее достижения, партия добивается крутого подъема всех отраслей сельского хозяйства, осуществляет грандиозную программу развития земледелия и животноводства.

Величественные задачи стоят сейчас перед нашей страной, перед советским народом. На основе успехов, достигнутых социалистической промышленностью и сельским хозяйством, осуществляются грандиозные мероприятия, направленные на дальнейшее всестороннее развитие социалистической экономики и культуры, которое необходимо для укрепления социалистического общества и постепенного перехода от социализма к коммунизму.

В современных условиях, подчеркивает ЦК КПСС в приветствии к съезду писателей, неизмеримо возрастает общественно-преобразующая и воспитательно-активная роль советской литературы и искусства: «Художественная литература, как и все другие виды искусства, призвана вдохновлять советских людей на творческий труд и на преодоление всех имеющихся на этом пути трудностей и недостатков, на великое дело построения коммунизма».

ЦК КПСС призвал художников к глубокому изучению действительности на основе творческого овладения марксизмом-ленинизмом, позволяющим видеть во всей сложности и полноте подлинную правду жизни, как она складывается в современных международных условиях, в условиях развертывающейся борьбы между лагерем империализма и лагерем социализма и демократии, понимать процессы развития, которые происходят в нашей стране и которыми руководит Коммунистическая партия, понимать закономерности и перспективы роста нашего общества, вскрывать жизненные противоречия и конфликты.

В период, когда агрессивные империалистические круги вновь собирают и возрождают силы разгромленного германского фашизма, советское искусство не может стоять в стороне от борьбы против реакционных сил старого мира. Оно призвано со всей революционной страстью воспитывать и укреплять патриотические чувства советских людей, укреплять дружбу между народами, содействовать дальнейшему сплочению могучего лагеря мира, демократии и социализма, воспитывать чувства пролетарского интернационализма и братской солидарности трудящихся.

Задачи эти требуют тесного сплочения всех творческих сил, полного овладения методом социалистического реализма. Необходимо решительно преодолевать идейные шатания, фальшь, чуждые реализму тенденции бесконфликтности, серость, прилизывание жизненных противоречий и трудностей роста.

Социалистическому реализму чужды начетничество и однообразие форм. Он требует от художника глубже, пытливее изучать жизнь, всемерно расширять свой художественный кругозор, неустанно пополнять свои знания, шире использовать ценный опыт всего мирового искусства, проявлять больше требовательности к своему творчеству, смелее дерзать.

Второй Всесоюзный съезд советских писателей с особой силой подчеркнул задачу всемерного повышения художественного мастерства, творческого совершенствования, неустанных поисков доходчивой художественной формы.

Искусство не может развиваться вне разнообразия форм и средств выражения. Однообразие и штамп в искусстве смерти подобны. Серость и несовершенство формы, схематичность образов, бледность языка всегда были следствием узости творческих взглядов художника, бедности его мысли и фантазии.

Если обратиться к фильмам, выпущенным за последнее время, то с горечью приходится отметить, что мы не обнаружим большого разнообразия средств выражения, смелых поисков нового.

Борьба за стилевое разнообразие, за развитие и соревнование творческих течений не стала еще законом жизни нашего киноискусства. Известная повторяемость сюжетных схем, образов, мотивов, недооценка специфических выразительных средств кино значительно обедняют творческие итоги прошлого года.

Нельзя согласиться с бытующей точкой зрения, что появление на наших экранах серых и однообразных произведений якобы неизбежно связано с расширением производства фильмов. Эта «ведомственная» точка зрения несостоятельна во всех отношениях. И несостоятельна она прежде всего потому, что на какой-то момент пытается оправдать серость и скуку в искусстве.

Советское искусство всегда развивалось в борьбе с рутиной, косностью, застоем, штампом. Писателям и художникам в нашей стране предоставлены все условия для высокого и вдохновенного творчества.

Поэтому нельзя мириться с тем, что в некоторых фильмах последнего времени легко обнаруживается творческая нивелировка, невнимание к специфическим средствам кино, пренебрежение к богатейшему опыту советского киноискусства, который, как известно, до сего времени широко используется прогрессивными художниками за рубежом.

За последнее время в нашу кинематографию влились свежие творческие силы. На экранах появились фильмы, поставленные молодыми режиссерами. Творческой свежестью повеяло от фильмов «Школа мужества», «Кортик», «Тревожная молодость». Но рядом с ними вышли на экран и такие фильмы, как «Богатырь» идет в Марто», «Чемпион мира», «Опасные тропы», «Золотые яблоки», рассказывающие о явлениях нашей действительности шаблонно, поверхностно, безлико.

Нивелирование творческого процесса (в чем повинны не только драматурги и режиссеры, но часто и система творческого руководства) неизбежно приводит к однообразию, порождает шаблоны, подражательство, открывает прямой путь к унылому ремесленничеству, тормозит развитие искусства.

Приветствие ЦК КПСС не случайно напоминает о «выборе разнообразных форм и стилей в соответствии с индивидуальными склонностями и вкусами писателя». Каждому подлинному художнику присуще стремление проявить свое личное отношение к материалу, свои привязанности, свой вкус, в каждой новой задаче найти свое индивидуальное решение. Стремления эти важно всемерно развивать, поддерживать и правильно направлять. Это прямой долг руководителей главка и студий. Они обязаны внимательно всматриваться в индивидуальные черты творчества художника, считаться с его вкусами, учитывать его право на самостоятельность, на поиски нового, правильно нацеливать на решение новых задач, поддерживать его дерзания.

Вместо этого на практике часто наблюдается обратная тенденция, когда пытаются приравнять разных художников с различными индивидуальностями под какой-либо шаблон, выдаваемый за некий «общий» эталон,— тенденция административного рвения, ничего общего не имеющая с подлинным руководством творческим процессом создания фильма.

Главное управление по производству фильмов все еще не может отрешиться от мелкой опеки студий, упуская основное в своей работе.

Дальнейший рост киноискусства, успешное решение задач, поставленных перед ним народом и партией, невозможны без широких обсуждений вопросов мастерства, без борьбы мнений, без смелой критической мысли, умеющей заглядывать вперед, в завтрашний день. Между тем в среде кинематографистов еще слабо развита критика и самокритика, мало происходит подлинно творческих, смелых и принципиальных обсуждений насущных проблем развития киноискусства и драматургии.

Важную роль в творческом воспитании художников кино должна сыграть наша кинокритика. Она обязана развивать требовательное, взыскательное отношение художника к своему творчеству, помогать ему осмысливать свой опыт, преодолевать недостатки, будить его творческую мысль и фантазию. Она обязана говорить художнику всю правду, не замазывая его недостатков и ошибок, всегда при этом исходить из его индивидуального дарования и творческих интересов, помогать полнее, лучше использовать свои возможности. Критика призвана страстно бороться против нивелировки и штампа, против серых, унылых и скучных произведений, звать художника вперед, к новым творческим достижениям.

Кинокритика еще плохо удовлетворяет этим требованиям, слабо помогает практике киноискусства. Не всегда она принципиальна, квалифицированна, авторитетна. Она еще слишком робко подходит к анализу мастерства, обходит стороной индивидуальные особенности творчества художника, сложные вопросы художественного процесса, подменяя в одних случаях критический разбор произведения общим славословием и безудержными комплиментами, а в других — стремлением зачеркнуть все сделанное художником, представить все в черном цвете.

В критических статьях часто справедливо утверждается, что при оценке произведений искусства нельзя делать скидки на важность или актуальность темы, нельзя снижать эстетические критерии во имя тех или иных соображений.

Однако эти бесспорные принципы все еще нарушаются самой критикой. Заниженная требовательность критики часто дезориентирует зрителя и, вместо того чтобы воспитывать хорошие вкусы, подчас портит их.

Наши зрители в своих письмах в редакцию журнала часто справедливо поправляют оценку профессиональной критики, проявляя большую жизненную наблюдательность и искреннюю заботу о развитии любимого искусства. На страницах нашего журнала уже публиковались высказывания зрителей, и в дальнейшем редакция будет систематически предоставлять им слово. Мастерам кино и студиям следует внимательно прислушиваться к взыскательному голосу рядового зрителя.

Говоря о повышении требовательности критики к анализируемым произведениям, нельзя пройти мимо и другого ее существенного недостатка. Делегаты Второго Всесоюзного съезда писателей единодушно осудили «критику», орудующую дубинкой и устрашающими ярлыками, которая боролась не с ошибками и недостатками того или иного произведения писателя или художника, а с самим писателем или художником. Нередки случаи, когда на страницах печати прорывается голос угрюмого «проработчика» с административным окриком или командой, ничего общего не имеющий с подлинной требовательностью и непримиримостью ко всему чуждому и враждебному советскому искусству.

Любая критическая статья должна убеждать силой аргументации, глубиной суждений, проницательностью анализа. Критика должна вдумчиво и терпеливо анализировать встречающиеся в произведениях ошибки и недостатки, раскрывать их природу, показывать пути их устранения.

Только в этом случае она выполнит свой долг заботливого и взыскательного друга наших художников, равноправного участника творческого процесса.

Съезд писателей с особой остротой подчеркнул необходимость повышения активности критики в борьбе за идейную чистоту советской литературы и искусства, решительного поворота критики к практике, к насущным проблемам мастерства.

В свете новых задач, стоящих перед киноискусством, особо важное значение приобретает разработка основных вопросов теории и истории кино. Сейчас особенно необходимы серьезные, вдумчивые работы, помогающие нашей молодежи использовать богатейший опыт советского кино, необходимы теоретические труды, разрабатывающие важнейшие проблемы эстетики.

На страницах нашего журнала неоднократно отмечалась безучастная позиция сектора кино Института истории искусств Академии наук СССР к насущным вопросам киноискусства. За долгие годы своего существования сектор кино не выступил ни по одной из волнующих кинематографическую практику проблем.

Келейный, замкнутый характер носят научные изыскания сектора. Сектор ввел невиданную в истории научных учреждений практику закрытых заседаний, обсуждения научных проблем при закрытых дверях!

Только полной оторванностью от жизни нашего киноискусства, его запросов и нужд можно объяснить подобный стиль в научно-исследовательской работе, очень мало имеющий общего с теми задачами, которые практика ставит перед теорией. И нет ничего удивительного, что многолетняя деятельность сектора, по существу, никому не известна.

Совершенно недопустимое положение сложилось с изданием литературы по вопросам киноискусства и кинодраматургии, выпуск которой в последние годы резко упал. Тематический план издательства «Искусство» на 1955 год состоит из двухсот пятидесяти четырех названий, из которых творческим вопросам кино посвящено только одиннадцать. Непредусмотрено, например, издание сценариев художественных фильмов, вышедших в истекшем году и намеченных к производству в текущем году. В плане отсутствуют учебные пособия по различным отраслям киноискусства, необходимая справочная литература для кинозрителей.

В то же самое время издательство «Искусство» тратит свои бумажные фонды на литературу, издание которой не всегда достаточно оправдано и целесообразно.

Резкое снижение удельного веса кинолитературы в планах «Искусства», когда кинематография решает задачу значительного увеличения выпуска фильмов, и фильмов разных, — явление недопустимое.

В издании кинолитературы должен быть создан коренной перелом. Еще в этом году надо восстановить издание библиотеки кинодраматургии, включающей в себя лучшие сценарии советских и прогрессивных зарубежных кинодраматургов. Должна быть восстановлена и массовая библиотека кинозрителя.

В соответствии с необходимыми изменениями тематического плана издательства необходимо перестроить и аппарат издательства «Искусство», создав там киноредакцию с достаточным количеством квалифицированных редакторов.

В настоящее время редакция по истории и теории кино в издательстве состоит из четырех человек, в то же время в редакциях, занимающихся историей и теорией театра, работают восемнадцать человек, в редакции изобразительных искусств — десять человек. Уже само это распределение редакционных сил достаточно отчетливо отражает критическое положение

дел с изданием литературы по вопросам киноискусства, и без серьезных изменений в штатах и структуре киносредакции едва ли можно рассчитывать на изменение существующего положения.

Необходим решительный поворот наших научных учреждений и издательств к запросам творческой жизни, к насущным нуждам практики. Дальнейший рост киноискусства невозможен без подлинно научного осмысления накопленного опыта и творческой практики, без глубокой разработки жизненных вопросов развития искусства.

Приветствие ЦК КПСС Второму съезду писателей зовет к смелым творческим дерзаниям, к высокому художественному мастерству, к обогащению нашего искусства яркими произведениями всех жанров, правдиво воплощающими героические деяния нашего рабочего класса, нашего колхозного крестьянства.

Все жанры, все средства, все творческие устремления должны быть направлены на то, чтобы многогранно и красочно запечатлеть жизнь нашего великого народа-созидателя. Все поистине неисчерпаемые творческие силы нашего искусства должны быть направлены на решение великих задач, поставленных перед искусством народом и партией.

Наше искусство должно быть самым смелым, ярким, многогранным, впечатляющим.

К смелым творческим дерзаниям зовет жизнь. Больше творческих споров, борьбы мнений!

Больше жанрового разнообразия и новых форм в киноискусстве! Больше вдохновенных исканий!

В. АЛЕКСАНДРОВ

ВОСПИТАНИЕ ХАРАКТЕРА

(О ФИЛЬМАХ «КОРТИК», «ЗОЛОТЫЕ ЯБЛОКИ», «ТАЙНА ГОРНОГО ОЗЕРА»)

За последнее время на наших экранах все чаще стали появляться фильмы, непосредственно обращенные к детскому зрителю. Они выполняют особенно важную роль в коммунистическом воспитании нашего подрастающего поколения и потому заслуживают самого пристального внимания.

Советское киноискусство должно помочь нашим детям вырасти сильными и мужественными, честными и принципиальными, настоящими советскими патриотами, умеющими преодолевать препятствия, обладающими настойчивостью, твердой волей. Лучшие произведения нашей детской кинематографии — «Белеет парус одинокий», «Сын полка», «Счастливого плавания», «Школа мужества» и другие — именно тем и хороши, что их юные герои активны, самостоятельны, живут в мире больших мыслей и чувств, борются с реальными трудностями, завоевывают или помогают взрослым завоевать подлинную победу. И вместе с тем каждый из этих фильмов переносит зрителя в особый, детский мир, сохраняя все его своеобразие и неповторимость.

На примере трех недавно вышедших фильмов, адресованных детской аудитории, мы хотим проследить, насколько живы сейчас эти сложившиеся когда-то традиции.

1

Глубокие темы, яркие образы и увлекательные сюжеты, примеры мужества и бесстрашия — все то, что так близко юному сердцу, многие постановщики фильмов закономерно ищут и находят в героике революции, в подлинно романтических событиях гражданской войны.

Талантливая повесть А. Рыбакова «Кортик», положенная в основу одноименного фильма, пользуется заслуженной любовью детского читателя.

Следуя за повестью, авторы сценария А. Рыбаков, И. Гомелло и режиссеры В. Венгеров и М. Швейцер сумели передать романтику первых лет революции и создать привлекательные образы юных патриотов, зачинателей пионерского движения.

Фильм, несомненно, оказывает огромное воспитательное воздействие. В «Кортике» юные зрители находят пример мужества и настойчивости в достижении цели, видят, как входили в большую жизнь будущие строители социализма, какое полезное для революции дело совершали подростки. Но эта поучительность не переходит в назойливую дидактику. Без нажима, с бережным отношением к законам детского восприятия постановщики сумели достичь нужного воспитательного эффекта. Большие и правильные мысли обрели в фильме подлинно художественное воплощение, вылились в образы правдивые и увлекательные.

Чтобы ребенок захотел подражать герою фильма, он прежде всего должен полюбить его и поверить ему. Герой «Кортика» Миша Поляков (исполнитель роли Володя Шахмаметьев) привлекателен своей смелостью и находчивостью, благородной мечтательностью, честностью и правдивостью. На экране встает образ юного положительного героя с романтической устремленностью, жаждой подвига и готовностью совершить его.

Участвуя в раскрытии тайны кортика, в разоблачении и поимке белогвардейского офицера — убийцы Никитского,—Миша проявляет много храбрости и изобретательности. Но он и его менее решительный друг Генка в различных, часто опасных ситуациях действуют сообразно своим детским характерам, своей детской психологии, и поэтому зритель верит в каждый их шаг, с волнением следит за сложными перипетиями затяжной борьбы.

Нередко, когда дети, участники драматургического действия, непосредственно включены в большие жизненные события, возникает «педагогическое» опасение: не слишком ли много активности предоставлено юным героям? не очень ли самостоятельно, безнадзорно они ведут себя? и где же в это время были взрослые? и т. д. и т. п. Часто при обсуждении детских сценариев и фильмов можно слышать такие упреки авторам: «Вы наделили героев поступками, не свойственными возрасту детей, они у вас занимаются не своим делом». Все это и приводит к тому, что героев детских фильмов целиком лишают самостоятельности в поступках; рядом с детьми непременно возникает этакий гувернер, который водит маленьких героев за руку.

Конечно, мысли и поступки должны быть по плечу героям фильма, и непоправимую ошибку совершают те, кто заставляет ребят преодолевать исключительно сложные и искусственно нагромождаемые препятствия, вершить грандиозными делами. Это также не менее губительная для художественной правды крайность.

Задача заключается в том, чтобы соблюсти меру: показывая, как дети становятся юными гражданами, сохранить на экране все особенности детского мира.

Правдивость и жизненность, а потому и действенное воспитательное значение «Кортика» состоит в том, что герои его входят в большую жизнь именно так, как это свойственно детям. Авторы сумели верно определить их меру участия в событиях и наделили их поступками, которые, будучи подлинно детскими, в то же время имеют и немалую общественную значимость.

Впервые мы видим Мишу и Генку на крыше сарая, где они гоняют голубей. Эта безмятежная детская игра нарушается неожиданным нападением на маленький городок банды Никитского. Мальчики первыми замечают бешено мчащихся всадников. Миша понимает, какая опасность грозит его другу — комиссару Полевому. Естественный в такой ситуации страх мальчика сменяется решимостью предупредить Полевого, призвать на помощь красноармейцев гарнизона. Мальчишки кубарем скатываются с крыши и мчатся в разные стороны: Генка — в гарнизон, Миша — к Полевому. Их смелое поведение не вызывает недоверия еще и потому, что зритель уже до этого в короткой

«Кортик»

экспозиции узнает о том, как Миша влюблен в революцию, как он мечтает «бежать в Питер, а по дороге вместе с комиссаром Полевым бандитов бить».

Далее Миша идет на отчаянный поступок: он пробирается в дом, захваченный бандитами, и помогает отстреливающемуся Полевому выбраться на крышу. Чтобы действовать так смело и в то же время обдуманно, надо иметь мужественное сердце. Поступки Миши восхищают, но не удивляют зрителя. Именно так и должен действовать мальчик, преданный революции, любящий своего друга комиссара. Мы ни секунды не сомневаемся и в том, что такой герой, как Миша, мог под выстрелами бандитов пулей выскочить из дома, унося заветный кортик, под самым носом у часового перемахнуть через забор и исчезнуть в закоулках.

Не прокрались ли в это время страх и сомнение в душу мальчика? Наверное, да. Ведь не каждый же день приходилось ему совершать такие подвиги. Но авторы погрешили бы против правды романтического образа, если бы старались подробно описывать все переживания мальчика, они выбирают лишь главные из них. И все же Миша в самой опасной ситуации не перестает быть ребенком. Он даже плачет, когда ранят Полевого, но эти слезы вызваны не испугом, а большой любовью преданного и верного сердца.

Когда позже мальчики неожиданно сталкиваются с Никитским, готовящим нападение на отряд Полевого, они продолжают действовать так же смело. Именно их помощь помогает предотвратить крушение воинского эшелона и разгромить белогвардейскую банду.

В будке путевого обходчика и в лесу Генка ведет себя не столь мужественно, как Миша,— он не такой стойкий, как его друг. Кроме того, Генка не лишен мальчишеского хвастовства. Эта слабость и позволяет потом Никитскому обнаружить, что за ним следят.

Придав Генке эти черты детского характера, авторы сумели тактично сопоставить два образа: Миши и Генки. Генка, не став фигурой отрицательной, более оттеняет благородные качества положительного героя — Миши. Сохранив жизненную правду, авторы достигли здесь и высокой художественности.

Смелые и отчаянные поступки Миши не

вызывают никакого удивления и умиления у взрослых героев картины, например у комиссара Полевого. Ведь его маленький друг, мечтающий стать солдатом революции, и не мог поступить иначе. На протяжении всей картины Полевой ни разу не поучает Мишу, но в доверии комиссара к мальчику, в отношении к Мише, как к «мужчине», во сто крат больше умного педагогического подхода, чем в любых самых красноречивых нравоучениях взрослых, которыми так пестрят многие детские книги и фильмы.

Один только раз Полевой, расставаясь с Мишей перед отъездом на фронт, обращается к нему с напутствием:

— Ты, можно сказать, уже взрослый... Снялся с якоря... Только помни, помни, Мишка, жизнь, как море: для себя жить захочешь — будешь, как одинокий рыбак, все к мелководью жаться, на один и тот же берег смотреть, а для народа будешь жить — на большом корабле поплывешь, на широкий простор выйдешь... Весь мир перед тобой, ты за товарищей, товарищи за тебя. Вот так. Ну... бывай!

Эти простые и проникновенные слова революционного матроса глубоко запали в душу мальчика. Подобно Полевому, который является для Миши примером беззаветного служения народу, Миша стремится стать человеком, полезным революции. И такая высокая, благородная цель не остается у мальчика простой декларацией. Он бесстрашно помогает комиссару Полевому бить врагов народа, организует детские спектакли, чтобы собрать деньги в помощь голодающим Поволжья, проявляет трогательную заботу о беспризорнике Коровине.

Характер Миши четкий, понятный, определенный. Для его раскрытия найдены острые и типические ситуации. И Миша и его друзья, совершая большое и важное дело, не перестают быть детьми. Они, подобно многим другим своим сверстникам, влюблены в тайну, в романтические приключения. Авторы пошли навстречу естественной тяге детей ко всему необыкновенному и яркому. Этим во многом обусловлена привлекательность образов Миши и Генки: герои поставлены в ситуации необыкновенные, события фильма увлекательны и романтичны, связаны с раскрытием загадки кортика.

Стремительно развивающийся, острый и занимательный приключенческий сюжет, дающий возможность вовлечь героев в активное действие,— одна из удачных сторон фильма. Эта сторона была в общем положительно оценена в печати. Но и здесь все же не обошлось без укоренившейся осторожности и недоверия к приключенческому элементу в детском фильме. Так, в рецензии на «Кортик» В. Раздольский («О юных героях незабываемых лет», «Учительская газета», 4 декабря 1954 г.), отмечая увлекательность фильма как черту положительную, неожиданно выступает именно против тех элементов, в которых конкретно и проявляется сюжетная занимательность,— загадочный пролог фильма, сцена в будке путевого обходчика и т. д.

Мы тоже не сторонники пустой и чисто внешней занимательности. Но хватит нам в фильмах поучать детей! Надо возбуждать в юном кинозрителе большую мысль, сильное чувство, активное отношение к происходящим на экране событиям, надо заставлять его жить и волноваться вместе с героями, ибо это единственный путь решения сложных воспитательных задач средствами киноискусства!

Сюжет «Кортика» строится на глубоко гуманистической основе: все, что совершают юные герои фильма, попадающие зачастую в опасные положения, делается ими не ради себя, не ради личной заинтересованности, не из пустой любви к опасностям и приключениям, а для того, чтобы разгадать тайну, которая, как они чувствуют, важна для народа. Все поступки Миши, Генки и их друзей одухотворены большой мечтой принести посильную помощь революции. И именно поэтому здесь приключенческий сюжет не становится простым развлекательным средством. Все необыкновенные происшествия необходимы в фильме: они способствуют раскрытию характеров героев.

Романтика «Кортика» — это романтика самого времени, незабываемого и вдохновенного, в которой раскрываются яркие и сильные характеры молодых героев. Именно этот романтический колорит усиливает тайна, разгадка которой лежит в основе сюжета.

Молодые режиссеры правильно почувствовали особенности материала и сюжета «Кортика» и, решая фильм в романтическом ключе, отбирали такие детали, которые выявляли бы и подчеркивали романтику всего происходящего на экране.

«Кортик»

Уже надпись,которой открывается фильм,— «Эта история началась в тревожную осеннюю ночь 1916 года»—подготавливает зрителя к событиям необычайным и интересным, дает определенную эмоциональную и стилевую настройку, которая выдержана в основном на протяжении всей картины.

Приспосабливая повесть А. Рыбакова к экрану, авторы остановили свое внимание главным образом на ситуациях наиболее острых, напряженных, драматичных.

Хорошо отобранные детали точно передают суровый и поэтичный дух первых лет революции. Это относится к изображению и провинциального городка, и полустанка, и Петербурга. Вспомним чудесную сцену допроса Генки начальником — «Степкой в красных галифе», прощание Полевого с мальчиками, клуб домкома, где ребята готовят спектакль в помощь голодающим Поволжья, выступление бродячего цирка и песенку девочки-акробатки:

Трансвааль, Трансвааль, страна моя,
Ты вся горишь в огне...

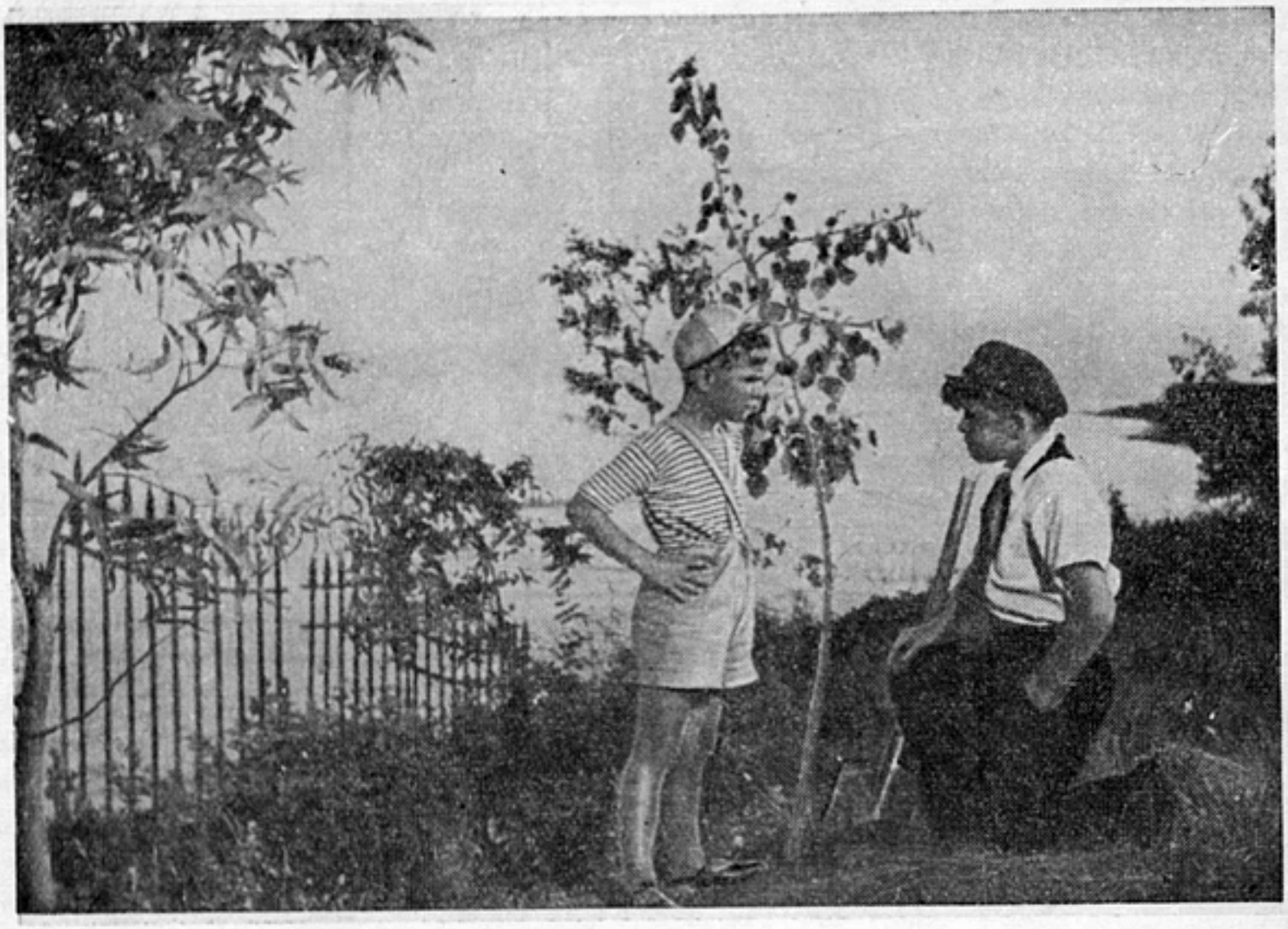
Образы и юных и взрослых героев фильма жизненны и правдивы. Им веришь, ибо они действуют в полном соответствии со своими характерами, а не по логической схеме авторов.

Таким образом, сохраняя глубокую содержательность повести и нисколько не теряя ее занимательности, фильм «Кортик», как, к сожалению, немногие наши детские картины, приобретает неоценимое воспитательное значение.

2

Авторы фильма «Золотые яблоки» — сценаристка В. Казанская, постановщик Ф. Филиппов — также намеревались показать, что их маленькие герои, одушевленные идеей принести пользу стране, хотят и могут делать нужное дело и что в этой их полезной деятельности складываются и закаляются характеры будущих граждан, истинных тружеников и патриотов.

С первых же кадров фильма мы узнаем, что у юннатов Наташи, Мурата и других есть заветная мечта — украсить землю садами, вывести новый сорт морозоустойчивых апельсинов, которым дети дали поэтичное название «золотых яблок». Над этой пробле-



«Золотые яблоки»

мой трудился когда-то погибший на войне отец Наташи — ученый-садовод Ракитин, опыты которого продолжает научная станция под руководством профессора Дубравина, удочерившего маленькую Наташу. Девочка бережно хранит последнюю память об отце — обгоревшую тетрадь с записями о произведенных им посадках деревьев: ботаник и на войне мечтал о преобразовании земли. Наташа чувствует себя преемницей дела, начатого отцом, все ее детские помыслы сосредоточены на этом.

В работе юннатов есть поэзия и романтика подлинного творчества, ибо и они вместе со своими отцами и матерями трудятся на благо народа и во имя его будущего, являясь активными участниками большой жизни страны. Обращение нашего киноискусства к этой теме весьма своевременно. Привитие любви к сельскохозяйственному труду является одной из насущных и актуальнейших проблем трудового воспитания подрастающего поколения.

Удалось ли авторам фильма решить эту сложную задачу? Сумели ли они увлекательно показать жизнь юннатов, раскрыть поэзию их труда и представить его таким, чтобы детям было интересно следить за событиями на экране, чтобы они поверили в них и вдохновились сами на труд?

Авторы фильма, к сожалению, не дали зрителям возможности ощутить радость победы, вознаграждающую труд героев. После того как среди вымерзших апельсиновых деревьев питомника уцелело лишь единственное дерево, которое нечем было опылять, юннаты в результате долгих поисков находят в далеком горном селении морозоустойчивое апельсиновое дерево. В финале экспедиция привозит в питомник драгоценную пыльцу — опыты могут быть продолжены! Победа, следовательно, и заключается в находке пыльцы. И добро бы, победа была показана как результат кропотливого и настойчивого труда ребят — изображение этого труда могло бы художественно убедительно раскрыть идею фильма. Но все происходит довольно случайно. Авторы прибегли к чисто внешнему, неглубокому, подчиненному случайностям сюжетному решению темы, органически мало связанному с материалом фильма.

Поэзия труда юннатов оказалась подмененной не совсем оправданной здесь роман-

тикой приключения, поиска. Сделать это, конечно, значительно легче, чем в увлекательном и интересном сюжете показать труд детей с его реальными препятствиями и успехами.

Мы отнюдь не требуем, чтобы авторы вводили зрителя в технологию труда (кстати, специальной и, мы уверены, не всегда понятной детям терминологии в картине хватает!). Но художественно передать увлеченность детей садоводством, поэтично показать их любовь к природе, выявить, как в интересном и полезном занятии раскрываются лучшие качества детской души, как преобразовываются и формируются характеры детей, — этого от авторов следовало требовать, но всего этого они не добились.

Не спасает и обилие прекрасных пейзажей. Сами по себе очень красивые, эти кадры, не сливаясь с показом поэзии жизни и труда юннатов, существуют отдельно, как средство чисто внешнее, иллюстративное.

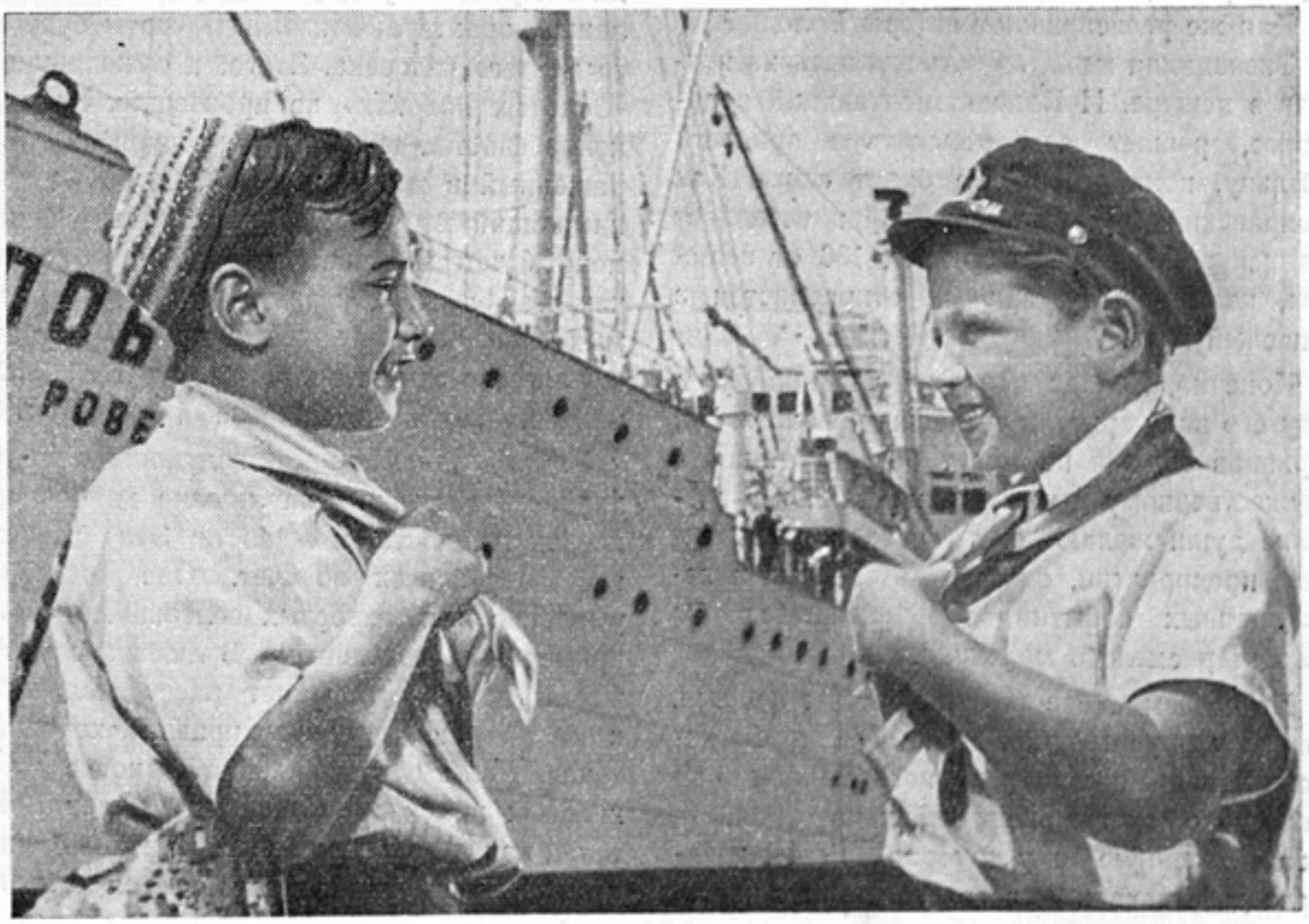
В экспозиции фильма есть коротенький эпизод, который настораживает зрителя и заставляет ожидать, что здесь-то и завязывается один из острых и занимательных конфликтов. Когда профессор Дубравин находится в далекой экспедиции, научному сотруднику Сергею Филимоновичу предлагают помощь юннатов для спасения ценных деревьев от ударивших заморозков. Сергей Филимонович, который считает, что работа юннатов — детская забава и что им нельзя доверить серьезное дело, отказывается от помощи. «Что вы, что вы! — отмахивается он. — Только помешают». Он принадлежит к людям, полагающим, что дети должны заниматься своими детскими делами и незачем им совать свой нос в «большую жизнь».

Следовало ожидать, что авторы в правдивых жизненных ситуациях покажут, как любознательные и трудолюбивые юннаты своим отношением к делу разрушат заблуждение Сергея Филимоновича, завоюют доверие старика, утвердят свое право на участие в «большой жизни». Но на протяжении всего фильма ребята так и не доказали, что они любят и умеют трудиться.

Намеченный, но неразработанный конфликт уступает место другому: возникает ссора между юннатами и не признающим целесообразности их дела «моряком» Володей.

Посмотрим, может быть, этот конфликт получил истинно художественное развитие.

«Золотые яблоки»



Володя мечтает стать отважным моряком — покорителем морских просторов, капитаном дальнего плавания. Это естественно для мальчика, который родился на берегу моря, влюблен в его просторы. Володя прекрасно плавает, не задумываясь ныряет со скалы в море, ему известно, как ориентироваться по компасу, как должен вести себя храбрый капитан в штормовое ненастье, и т. д. Этот крепкий, загорелый, широкоплечий мальчик, немного самоуверенный и чуть-чуть заносчивый, появляясь со своей «командой» под бодрые звуки морской песни, сразу же привлекает симпатии зрителей. Верится, что из Володи может вырасти отважный, мужественный человек, что его романтическая мечта будет в конце концов осуществлена.

Но как же быть с тем, что мальчик мечтает стать моряком и не хочет быть юннатом?

Стараясь внушить (именно в н у ш и т ь, а не художественно доказать!), что быть юннатом — это хорошо, авторы усматривают в поведении Володи большой грех и направляют все усилия своих героев на то, чтобы «образумить» мальчика, доказать ему, что он неправ. Ложность, искусственность такого конфликта очевидна: ведь в реальной жизни эти мечты детей великолепно уживаются рядом, не только не мешая друг другу, а, напротив, всячески помогая!

Как же развенчивают авторы Володю?

Экспедиция юннатов остановилась на ночлег в пещере. И Володя, мечтающий о подвиге, решает сам отыскать и принести пыльцу, пока все ребята будут спать. Как заправский путешественник, он оставляет записку: «Мой курс зюйд-ост, 136 от пещеры, каменная бухта...» и отправляется в опасный путь.

Конечно, Володя нарушил дисциплину, и эту его вину зрители согласны признать. Но, признав ее, они не могут не сочувствовать мужественному порыву мальчугана и в глубине души желают ему успеха в рискованном предприятии, ожидая интересных и неожиданных событий, где раскрылся бы характер смелого мальчика.

Но совсем иначе решили авторы фильма. В угоду поучительной дидактике, чтобы наказать недисциплинированного Володю, они почему-то заставляют мальчика проявить несвойственную ему трусость. Герой начинает действовать не в соответствии с чертами своего характера, а так, как того хочется авторам. Зритель же, естественно, перестает верить правде образа и уж, конечно, не соглашается с авторским нравоучением о том, что мечты о профессии моряка зазорны, а только желание быть юннатом похвально.

Так, в угоду дурной дидактике оказался разрушенным поэтический детский мир с разнообразием мечтаний, порывов и чувств. Авторы фильма погубили одного героя и не сделали привлекательными других.

Вспомним, как герои «Кортика», увлекшись сбором грибов и нарушив тем самым приказание Полевого, попали в положение гораздо более трудное, чем Володя, — они оказались в стане врага, но тем не менее в полном соответствии с задатками своего характера не растерялись, проявили самообладание, находчивость и мужество. Мы не можем себе также представить, чтобы маленькие герои Гайдара (скажем, повестей «РВС» или «Дым в лесу») вели себя подобно тому, как вынужденно действовал Володя. Здесь авторы «Золотых яблок» отошли от замечательных традиций нашей детской литературы и кино, всегда стремившихся воспитывать в детях мужество, активность, самостоятельность, создавать образы героев, достойных подражания.

Рисуя юных героев, художник должен видеть перспективу их роста, мужания, становления характера, показывать черты будущего зрелого человека. Этого, к сожалению, в «Золотых яблоках» не произошло. Когда в конце фильма появляется послушный и обращенный в юннатство Володя, робко принимающий из рук Наташи пыльцу, нельзя понять, кем же станет в будущем этот мальчик, так легко отказавшийся от своих самых заветных мечтаний, и зритель глубоко сожалеет о том, что у «морского волка» отняли его характер, его особый детский мир.

Унылая дидактичность задушила и живой характер Наташи. Она лишена детской непосредственности и живости. Эта девочка все знает и всех поучает. Она вызывает умиление всех взрослых персонажей своим примерным поведением. В любых случаях жизни Наташа сохраняет рассудительность и ни разу не нарушает правил «хорошего тона». Даже в тревожной обстановке двухдневных поисков «погибшего» Володи Наташа, как и подобает благовоспитанной пай-девочке, не забывает представиться пасечни-

«Золотые яблоки»

ку и лесничему: «Пожалуйста, простите, я не поздоровалась, Наташа Ракитина».

Хотя авторы фильма отдали ей все свои симпатии, постарались сделать идеальной и наградить ее всеми добродетелями, Наташа не может завоевать любовь зрителя, потому что это не живой и убедительный характер, а нравоучительная схема, иллюстрация образцового поведения, и только! В столкновении двух образов — явно вразрез с желаниями авторов — выигрывает не идеальная Наташа, а своенравный, пусть ошибающийся, но с чертами смелого и самостоятельного характера Володя.

Назойливо нравоучительны и взрослые персонажи фильма, особенно профессор Дубравин. И в этом вина не только актера Е. Агурова, который не нашел нужного тона в обращении с маленькими партнерами и разговаривает все время, как бы снисходя до них, но главным образом вина сценариста и режиссера, которые заставляют профессора все время произносить всяческие полезные назидания, предупреждать и поучать.

Достаточно, например, вспомнить, что, отыскав пропавшего Володю, Дубравин не проявляет никакого естественного и живого чувства радости, хотя он и дедушка Володи. Немедленно, выполняя свою педагогическую функцию, Дубравин втолковывает внуку, что тот вел себя недисциплинированно и заслуживает порицания. Так снова на экране не живой человек, чуткий и добрый воспитатель детей, а скучный педагог, который на самом деле ничему хорошему научить детей не может.

Единственный образ в фильме, не подвергшийся действию дидактики, разрушающей художественность, — это образ маленького Петушка (Игорь Бристоль), вносящий в картину живую струю детской непосредственности и юмора.

Таким образом, поставив перед собой интересную воспитательную задачу, авторы фильма не нашли для ее решения художественно убедительных средств. Они не углубились в детский характер, в психологию ребенка, не доверились логике его поступков, а попытались навязать детям несвойственные им законы поведения, решили поучать ребят, для которых на самом деле нет более противопоказанного средства воспитания, чем нудное нравоучительство

3

Если авторы «Золотых яблок» всячески старались оберегать своих героев от естественных порывов, заботились о том, чтобы дети не вышли из повиновения взрослых и не проявили бы «ненужной» самостоятельности, то авторы «Тайны горного озера» (сценаристы М. Ерзенкян, А. Ованесова, постановщик А. Роу), наоборот, заставили детей заниматься такими делами, которые составили бы честь любому взрослому. Герои этого фильма совершают открытия в области геологии, археологии и биологии, которые под силу опытным научным сотрудникам.

Дети находят подземный горный источник, способный оросить колхозные поля, обнаруживают древнюю пещеру, в которой некогда пребывал армянский полководец Артаку, приручают диких уток, и все это им удается без особого труда, без напряжения ума и воли.

Детские фильмы должны, разумеется, прививать юным зрителям любовь к путешествиям, стремление изучать родной край и богатства природы. Но значит ли это, что надо заставлять ребятишек делать открытия в науке? Разве в событиях простых и обыденных дети не могут проявить мужество и самостоятельность?

Снова мы возвращаемся к мысли о том, что воспитывать детей мы должны на примерах жизни истинно детской, не внося в нее элементов, ей несвойственных.

В самом начале фильма, когда дед Асатур рассказывает детям, собравшимся у костра и с нетерпением ждущим, когда поспеет уха, легенду о девушке Каринэ, погубленной страшным Дэвом, уже начинается та неправда, ощущение которой не покидает зрителя на протяжении всего фильма. Очень уж хороша и утилитарно полезна эта легенда! Об этом, кстати, тут же не забывает сообщить детям учитель Арам Михайлович. Дети немедленно загораются желанием идти на поиски источника. И стоило ребятам удалиться на несколько сот метров от селения, как с ними уже начинаются необычайные приключения, которые без всякой последовательности и логики нанизываются одно на другое.

Мальчик Сето находит камень с древней надписью, о котором академик Савоян гово-

«Тайна горного озера»

«Тайна горного озера»

рит, что «это огромная находка и она поможет науке». Так же просто другие дети «открывают» целый подземный дворец.

Зритель совершенно не втянут в действие, он без всякого волнения следит за тем, какие еще неожиданности покажут ему в следующем эпизоде, какие мнимые опасности придумают авторы, чтобы «устрашить» своих героев.

В показанных событиях дети, по существу, остаются пассивными, их поступки лишены действенности. Так, случайно попав в пещеру, Камо и Асмик не делают никакой попытки выбраться из нее. А ведь в подобной ситуации авторы могли бы найти такие интересные детали поведения героев, которые позволили бы нам увидеть дружбу детей, понять их взаимоотношения, распознать характеры. Наконец, спасение детей, в котором зритель ни разу не усомнился, приходит так внезапно и стремительно, что мы не успеваем даже хоть сколько-нибудь поволноваться за их судьбу.

Воспитательное действие фильма обесценено тем, что чувства и мысли маленьких героев все время остаются скрытыми. Так же как и в «Золотых яблоках», события проходят бесследно для характеров детей, ничего не раскрывая и не прибавляя к заданным чертам. Какими герои вошли в фильм, такими же они и уходят из него.

Зритель очень скоро забывает, чем отличается Грикор от Камо или Сето от Никиты, хотя исполнители ролей внешне различны. Если в «Кортике» индивидуальные особенности Володи Шахмаметьева (Миша) и Бори Аракелова (Генка) удачно совпали с чертами внутреннего облика героев, то в «Тайне горного озера» в очень малой степени использованы данные исполнителей. Авторы не дали возможности взглянуть во внутренний мир ребенка, разглядеть особенности его души, не дали детям свободы действия. Здесь снова властная рука сухого педагога-нравоучителя легла на плечо ребенка и сковала его.

И познавательная ценность фильма очень невелика, сколько бы учитель Арам Михайлович ни напоминал о том, что надо познавать тайны природы, быть пытливыми и любознательными и т. д. и т. п.

Чувствуя, что чисто педагогические задачи, которые так и не обрели художественной плоти, вытесняют из фильма живые дет-

ские души, авторы попытались заполнить брешь различными кинематографическими эффектами. Именно в связи с этим появляется большое количество неоправданных приключений в фильме.

Слишком много «научных» проблем попытались авторы втиснуть в один фильм, слишком много старались рассказать детям, сразу чересчур многому их научить. И эта поучительность отомстила: юному зрителю некого полюбить в фильме.

В погоне за необычайным, а на самом деле малоправдоподобным авторы фильма пренебрегли реальными событиями, которые открывали им широкие возможности для создания правдивого и увлекательного приключенческого фильма.

В какой прекрасный мир, полный чудесных тайн, мог ввести маленьких героев охотник Асатур, какую волнующую книгу природы он мог бы открыть перед ними, ведя их по таинственным следам зверей, по нехоженым тропинкам! Ребята могли бы проявить мужество, умение преодолеть реальные препятствия, любознательность и любовь к родному краю.

Эти возможности лежали в самом сюжете, но авторы ими не воспользовались.

* * *

Среди многих проблем, вставших перед создателями трех рассмотренных нами фильмов, была одна общая для всех: проблема отношения героя детского фильма к «большой жизни». В трех фильмах она решена по-разному, и это в очень большой степени определило различную художественную ценность и воспитательное значение каждого из них.

И. КОКОРЕВА

В СТОРОНЕ ОТ БОЛЬШОГО ПУТИ

(О ФИЛЬМЕ «ЗАПАСНОЙ ИГРОК»)

Нередко еще бывает так: выходит на экраны фильм — плод долгого и порой мучительного труда целого коллектива крупных мастеров, произведение весьма значимое по своей идейной направленности и высоко оцененное кинематографической общественностью; и вдруг оказывается, что массовый зритель встречает его весьма сдержанно, даже холодно.

И рядом иной пример: фильмы, которые не могут оставить заметного следа в истории советского кино, находят у зрителя живейший отклик. Мы часто объясняем неожиданный успех таких произведений, особенно приключенческих и комедийных, тем, что их выпускается вообще мало, а потому, мол, чуть ли не каждое и завоевывает сердца зрителей, истосковавшихся по всему яркому и смешному. Конечно, здесь есть известная доля истины, однако гораздо больше самообмана и прямого вреда. Во-первых, самоуспокоив себя подобным объяснением, мы как бы отдаем любимые народом жанры на откуп неким удачникам, подменяющим высокое искусство ремеслом, а, во-вторых, в таком отношении к серьезному вопросу проявляется глубокое неуважение к советскому зрителю, который, как всем нам хорошо известно, весьма требователен и принципиален в своих оценках и ни-

когда не мирится с безидейностью, пошлостью и антихудожественностью, какими бы искусными приемами они ни маскировались.

Видимо, в успехе или неуспехе у массового зрителя того или иного фильма есть каждый раз своя закономерность, и обязанность критики вскрыть ее, сказать о ней в полный голос, сделать выводы и для себя и для зрителя, вкусы которого советское искусство призвано не только удовлетворять, но воспитывать и обогащать.

Давно установлено и всеми признано, что наиболее любимый и популярный в народе жанр — это кинокомедия. И здесь зритель действительно часто готов многое простить авторам. Разные и по идейной значимости и по художественной завершенности, кинокомедии последнего времени, хотя и не в одинаковой степени, но неизменно пользовались успехом у зрителя. Это относится и к «Верным друзьям», и к «Стрекозе», и к «Запасному игроку», и к сатирическому кинообозрению «Мы с вами где-то встречались».

«Верные друзья» — это, пожалуй, наиболее «спокойный» и благополучный случай, когда вкусы кинематографистов и зрителей как будто бы полностью совпали. Ясная по жанру, насыщенная содержанием, поставленная и сыгранная изобретательными художниками, эта комедия при некоторых своих изъянах и просчетах законно завоевала любовь народа.

«Стрекоза» интересна как удавшийся опыт создания настоящего живого комедийного характера; привлекает она и свежим, сильным талантом молодой актрисы.

Фильм-обозрение «Мы с вами где-то встречались» создан без претензии на большую реалистическую комедию—он условен от начала до конца, все в нем подчинено задаче экранизации сатирических миниатюр Аркадия Райкина. С этих позиций фильм и был принят зрителем.

Сложный случай представляет собой «Запасной игрок». Его успех у зрителей очевиден. И тем не менее мы берем на себя смелость утверждать, что фильм этот весьма далек от истинной комедии, что он лежит вне генерального пути ее развития.

* * *

Сказав, что «Запасной игрок» далек от совершенного комедийного произведения, мы не имели в виду начисто его отвергнуть. В нем немало элементов комического, он действительно заключает в себе много такого, что вызывает симпатию зрителя, заставляет волноваться, а порой погружаться в атмосферу подлинного веселья.

Может ли зритель остаться равнодушным, когда речь идет о судьбе очень хорошего человека, чистого, благородного, который то ли по укоренившейся привычке, то ли по непреодоленной скромности все еще занимает в жизни место «запасного»? Да извинит нас постановщик за такое додумывание темы его фильма, но она нет-нет да и прорывается в картине и, пожалуй, главным образом благодаря артисту Г. Вицину, сумевшему почувствовать и донести до зрителя «потенциальный» смысл фильма и значение образа «запасного игрока». Ведь герой-то фильма — не просто игрок футбольной команды, а настоящий и большой человек, который живет в милом, чудаковатом Васе, еще по-детски обидчивом, застенчивом и наивном. Именно такого Васю и полюбили мы—Васю с его рыцарским отношением к женщине, Васю откровенного и порывистого в поступках, целиком отдающегося своим чувствам (вспомним его нескрываемый бурный восторг по поводу поездки Вали вместе с командой на юг или его состояние после полупризнания Вали, когда, ошалев от счастья, он готов в одежде ринуться в воду), Васю, проявляющего в решительные минуты огромную силу воли, подлинное мужество и вступающегося за честь своей команды, за честь фамилии Веснушкиных.

За такого глубоко человечного героя, за показ простых и сильных чувств действительно нетрудно полюбить фильм. Зритель не может не порадоваться и тому, что хороший человек был во-время замечен и поддержан, что сама жизнь вознаградила «запасного» — к нему пришли любовь и успех. В этом зритель увидел закономерность советского общества, всегда требовательного, чуткого и отзывчивого к человеку.

Заслуга артиста Г. Вицина, автора сценария и режиссера С. Тимошенко состоит также и в том, что они сделали Васю подлинно комедийным героем, смело и резко это очертив. Он один несет в себе гораздо больше истинного комизма, чем все остальные персонажи и ситуации фильма вместе взятые. Комедийная окраска нисколько не снизила образа положительного героя, а, наоборот, сильнее приблизила его к зрите-

лю. В этом преимущество «Запасного игрока» перед рядом других картин, где очень явно проступала боязнь сделать героя смешным, придать ему комедийный облик.

Вицин и Тимошенко хорошо поняли, как нелепо выглядит положительный герой в комедии, когда он выпадает из общего стиля произведения и вместо комедийных функций выполняет сухую резонерскую роль, теряя характер и превращаясь в непререкаемо добродетельное, а поэтому и в весьма условное действующее лицо.

Что же придает комедийность образу Васи? В чертах внутреннего и внешнего облика героя уже заложены некоторые комедийные качества, без которых при любых, даже самых исключительных и острых ситуациях этот герой вряд ли мог показаться смешным. Вася из породы тех «чудаков», которые, по словам Горького, украшают жизнь. Он по молодости лет и темпераменту не в меру экспансивен, горяч, слишком прям, быстр, решителен и немножко задира. И все это уживается в нем с застенчивостью, робостью и некоторой неуверенностью в себе, которую он тщательно скрывает. Уже одно это обилие и противоречивость черт характера делает милого Васю смешным. А если к этому прибавить его забавный внешний облик да те ситуации, в которые попадает герой, то станет понятным, почему образ Васи окрашен тем юмором, которого и требует настоящая комедия. Правильно стремясь к комедийной трактовке образа Васи, Тимошенко искал и нашел ситуации, которые представили героя в юмористическом плане. Мы имеем в виду главным образом два эпизода — бокс и футбольный матч. В обоих случаях, а в первом особенно, герой попадает в положение, идущее вразрез с его возможностями; возникает то несоответствие, которое и рождает комедийный эффект.

Так, в эпизоде бокса герой, что называется, лезет «на рожон». Не умея боксировать, Вася принимает бой, ибо так повелел ему его характер, его совесть, долг брата и истинного спортсмена. Здесь в сконцентрированном и преувеличенном виде выступают наружу все его смешные черточки. Но вместе с тем мы не перестаем симпатизировать герою, ибо он уже раньше—и крепко—завоевал наше расположение, и сейчас действует из самых хороших, благородных побуждений. Смех над ним — это смех одобряющий и поощряющий героя, смех рядом с любованием этим героем. Вот где постановщик и актер сумели достичь подлинной комедийности положения и характера!

Менее удался в этом отношении финальный эпизод футбольных соревнований. Во-первых, здесь повторяется ранее уже использованная ситуация (герой неожиданно должен выступить в не свойственной ему роли — теперь уже вратаря), а, во-вторых, комедийность ослабляется и тем, что у Васи-вратаря по существу нет зримо ощутимого, ярко обрисованного противника, и в положении комического несоответствия находится лишь он один. В первом же случае в комическом положении оказывался также партнер Васи — артист Светланов (его играет П. Кадочников), вынужденный не очень всерьез боксировать с неумелым противником. И все же эпизод финального матча имеет комедийную окраску, ибо Вася уже вошел в сердца зрителей как комедийный образ, и эта инерция впечатления продолжает действовать. Кроме того, в финале есть и другие, не связанные непосредственно с поступками и поведением Васи комические сцены и детали.

Итак, фильм радует прежде всего подлинно комедийным образом главного и, что очень важно, положительного героя.

С. Тимошенко стремился сразу погрузить зрителя в комедийную атмосферу, настроить его на веселый лад с первых же кадров, с первой же надписи, предваряющей действие: сообщается об обычном летнем дне, а показывается дождь, лужи и зонты. Эта художественная задача, правда, порой переходящая в грубую тенденцию, пронизывает фильм от начала до конца. Режиссер ищет комедийную окраску не только для образов и ситуаций основного действия, но и для всей окружающей обстановки. Отсюда и возникают подчеркнуто комедийные персонажи второго плана, беглые речевые комические детали, стремление прибавить к основному сюжету ряд побочных смешных картинок и анекдотов.

На этом пути у постановщика есть удачи, есть и промахи. Так, нам кажется, что режиссер не сумел комедийно решить первую сцену на стадионе, где иронии по поводу тренировки во время дождя больше в репликах героев, нежели в изображении. Не производят нужного впечатления и, видимо, комические по замыслу фигуры сторожа и

кого-то из обслуживающего персонала, умилительно любующихся героями и произносящих дежурные информационные слова. Да и в первой сцене, открывающей фильм, очень слабо обыграно противоречие между словами о летнем дне и хмурой погодой, упущена возможность показать интересные уличные сценки: «город под дождем». Актеры плохо передают подтекст сцены: артистка Т. Конюхова совсем не выявляет здесь своего отношения к Васе и к его смешным действиям; не очень ярко показал смену настроений Васи и артист Вицин.

Много неиспользованных режиссером комедийных возможностей осталось в эпизодах на пароходе, в частности в сцене танцевального вечера. Очень жаль также, что в эпизоде матча, занимающего около двух частей, постановщик не нашел места для комедийного изображения некоторых острых моментов игры и совсем позабыл о хотя бы типажной характеристике игроков.

Мы говорим о неиспользованных возможностях именно оттого, что в ряде других сцен режиссер выявил их достаточно ярко. Его острый иронический глаз мы почувствовали впервые в сцене отъезда команды.

Правда, здесь задача частная вытеснила основную. Режиссер чрезмерно увлекся желанием передать общую предотъездную вокзальную атмосферу и обратил все свое внимание на создание жанровых сценок. Герои же фильма и, что досаднее всего, команда «Синие стрелы», которую вообще не очень жалует постановщик и в дальнейшем, оставлены в тени.

Но в этом эпизоде немало отдельных удач. Двумя-тремя верными штрихами метко очерчено несколько колоритных комедийных фигур. По-настоящему смешон пассажир, уезжающий на отдых с кипой неразобранных бумаг, — это карикатура на «делового» человека; смешон потерявший покой ревнивец, трагически предостерегающий от соблазнов свою молодую жену. Вызывают улыбку и пассажиры, иронизирующие по поводу обилия санаторных благ.

Оживляет финальный эпизод появление жены директора. Артистка М. Миронова целиком переносит на экран созданный ею на эстраде образ мещанки. Образ этот хорошо знаком зрителю, но сделан он мастерски, и, как безошибочно рассчитал режиссер, неизменно вызывает смех.

Безусловно, все эти эпизодические фигуры не настоящие характеры. Это скорее маски, ярко выявляющие одно человеческое свойство. И технология их создания, конечно, не так сложна, как художественная лепка комедийного образа главного и притом положительного героя. Здесь артисты и режиссер прибегают только к приемам дружеского шаржа и пародии. Но это сделано метко и талантливо, а потому и вызывает одобрение зрительного зала.

Однако, насколько еще более выиграли бы все эти и другие удачные комические миниатюры, если бы они были подчинены единой художественной задаче, если бы составляли те необходимые кирпичики, из которых возводится цельное, монолитное здание комедии. Но этого, увы, так и не произошло.

Фильм по существу дробится на множество самостоятельных анекдотов. С. Тимошенко (и как сценарист и как постановщик) не сумел найти единого принципа организации комедийного материала и подняться до глубоких идейных обобщений; он пошел по самому легкому пути — пути создания большого комедийного аттракциона, использовав большей частью самые элементарные, а подчас и банальные приемы. Создать же истинную комедию, где присутствовала бы острая и живая мысль, где юмор и ирония были бы направлены на осмеяние действительно каких-то очень стоющих того явлений, где образы-характеры соревновались бы между собой в силе своей типичности, комедию острой интриги и напряженного действия он так и не сумел.

* * *

Независимо от своеобразия каждого комедийного произведения для него остается непреложной давно доказанная истина, что источник смешного и комического всегда заключен в противоречия. Белинский сформулировал это так: «Сущность комедии — противоречие явлений жизни с сущностью и назначением жизни»*.

Однако помимо тех противоречий, которые имел в виду Белинский, бывают и такие, что похожи скорее на весьма бледную и отдаленную фотографию жизненных конфликтов. Вот с таким по существу мнимым противоречием мы и сталкиваемся в фильме «Запасной игрок», как и в некоторых других кинокомедиях, особенно последних лет.

---

* «О драме и театре», «Искусство», 1948, стр. 96.

Нельзя сказать, что «Запасной игрок» вовсе лишен жизненности — в нем заложена правильная идея, постановщик сумел нащупать интересную и свежую тему, тему борьбы коллектива советских людей за «маленького» человека. Эта тема подразумевает также развенчание скороспелых «героев», «калифов на час». В ней присутствует все то, что могло дать жизнь комедийным образам и комедийному действию.

Но как же воспользовался постановщик этими возможностями? Лежит ли в основе фильма острый комедийный конфликт? Несет ли в себе каждый образ-характер необходимое для комедии «противоречие» и насколько значимо с точки зрения идейной это «противоречие», как велика смысловая нагрузка каждого образа и комедии в целом?

С первых же кадров в фильме возникают два полюса: с одной стороны, это Вася и вся команда «Синие стрелы», а с другой — любимец публики, знаменитый футболист Саша Веснушкин, брат Васи. Драматический конфликт как будто бы родился. Но насколько он беднее и примитивнее давшей ему жизнь темы! И дело совсем не в том, что тема решается на таком, казалось бы, легковесном для нее материале, как спорт; мы думаем, что все «материалы» хороши, если они художественно освоены, если подчинены теме и естественному развитию конфликта, а не наоборот, как это, к сожалению, и произошло на сей раз. Гуманистическая тема, человеческие мысли, чувства и образы вытеснены в фильме «материалом». Постановщик оказался в плену материала, не сумел на его основе построить такой сюжет, где был бы развит и решен намеченный конфликт, где в полную меру и могущественными средствами комедии была бы раскрыта поставленная тема.

В самом деле, что же стоит за двумя полюсами, за столкновением героев, разница в жизненной философии и поведении которых и должна была, по замыслу автора, образовать драматическое действие комедии?

Начнем с тех, кому принадлежит главная роль, кто должен представлять положительные силы нашего общества. О Васе было сказано уже достаточно. Это по-настоящему живой образ-характер. Но кто же окружает Васю, где те люди, которые должны были бы вступить за него в борьбу? Где та атмосфера, в которой из Васи формировался настоящий человек? И где, наконец, почва, на которой пышно расцвел эгоцентризм его брата? Ни того, ни другого в фильме нет. В нем попросту отсутствует среда, окружающая главных героев. А между тем имелась возможность представить разнообразно и интересно эту среду именно в том комедийном плане, в каком решен и образ самого Васи; причем сделано это могло бы быть всего несколькими, но очень четкими и яркими штрихами.

«Запасной игрок»

Когда мы говорим «среда», то имеем в виду и команду «Синие стрелы», где росли и воспитывались Вася и Саша. Можем ли мы что-нибудь сказать о людях этой команды? Решительно ничего! Есть какой-то Лева, которому тренер делает два-три замечания по поводу его хвастливости (черта, кстати, уже имеющаяся в характере Веснушкиных), да еще собранные всегда все вместе, хором улыбающиеся, хором поддакивающие тренеру, хором запевающие песни, хором бодрящиеся, хором осуждающие Сашу и ободряющие Васю очень приятные молодые люди. Все они на одно лицо: даже улыбки схожи, даже глаза.

А вспомним, как умело воспроизводят среду лучшие мастера итальянского прогрессивного киноискусства, как в нескольких кадрах они дают точную характеристику героям второго плана и как сразу вплетают в сюжет мотивы, которые на первый взгляд даже далеки от главной темы.

Сумел же и С. Тимошенко, как мы видели, очень точно обрисовать в двух-трех кадрах персонажей «проходных». А здесь, когда речь идет о судьбе одного человека, обладающего сильно развитым чувством товарищества и общественного долга, и другого, разорвавшего с коллективом, этот коллектив не показывается вовсе. Тем самым режиссер подрывает возможность решить основную задачу фильма.

Режиссер поставил в очень трудное положение и главного героя — Васю. Ведь ситуаций-то для раскрытия темы «запасного в жизни» в фильме ничтожно мало. Из чего видно, что Вася — «запасной», где причины тому и в чем это проявлялось? Взаимоотношения Васи с командой и всеми окружающими полностью остались за кадром. Образ главного героя очень мало экспонирован в действии; завязанный конфликт не получил развития.

«Запасной игрок»

Ну, а все остальные друзья и недруги Васи? Что собой представляет, например, тренер команды? Ведь если, например, обратить внимание на данный ему лексикон, то немедленно в памяти всплывает небезизвестная Элочка-людоедка с ее словарем в восемнадцать ходовых междометий. Что хотел автор утвердить или осмеять в этом персонаже? Есть ли его вина (или это его беда?) в формировании таких характеров, как Саша,— ведь это его воспитанник? Увы, на эти вопросы ответа нет.

Мы далеки от требования все образы делать комедийными — автор мог задумать данный характер даже в плане драматическом. Но определенность любого образа, ясность его обрисовки — это самое элементарное требование к художественному произведению любого жанра. А именно этой определенности и лишен образ тренера, хотя это один из основных персонажей.

Не имеет никаких ясных очертаний и директор завода. Трижды видим мы его и каждый раз невольно задаем вопрос: зачем этот персонаж вошел в картину, какова его художественная функция? Существует он сам по себе, так как к основному конфликту Саши с командой не имеет никакого отношения. В кабинете нам показали весьма странного, какого-то придурковатого человека, этакого «дежурного» любителя спорта, который кочевал из фильма в фильм еще на заре звукового кинематографа.

Есть еще в фильме мама Веснушкиных, тоже, видимо, появившаяся от намерения постановщика широко изобразить жизнь, показать окружение героев. Намерение хорошее, но снова художественно не реализованное. Веснушкина присутствует, чтобы с приветливой улыбкой и поклонами принимать комплименты. А не хотел ли постановщик, создавая этот образ, высмеять некоторых мам знаменитых игроков? Нет, мама в фильме — персонаж явно «положительный», ни в чем предосудительном незамешанный. Чаще всего она показана рядом с Валей, которой, без сомнения, отведена благородная роль.

Может быть, наконец в Вале мы найдем живого человека? Может быть, в ее

образе заложены хоть какие-нибудь черты, позволяющие обогатить и развить завязанный конфликт?

Валя — девушка приятная во всех отношениях: она красива, хорошая спортсменка, пользуется любовью окружающих и одаривает всех чарующей улыбкой; жизнь ее безмятежна, отношения с людьми безукоризненны, почти идилличны, она такая хорошая, что вряд ли способна кого-нибудь обидеть,— вся она розовая, подстать окружающей ей обстановке. Впрочем, надо отдать должное Вале (и прежде всего артистке Т. Конюховой), она предельно искренна в своих несложных чувствах, которые — увы! — ни разу, по воле автора, так и не подвергаются испытаниям. Мы допускаем, что такой персонаж имеет право на жизнь в любом произведении, а тем более в комедии, и даже склонны думать, что он мог приобрести комедийную окраску. Причем постановщику не обязательно было бы идти по линии осмеяния; здесь имелась возможность создания комедийного образа, подобного образу Васи, то есть положительного героя, ибо чистота Вали, ее непосредственность, несомненно, привлекательны.

Наконец, отчего бы не использовать и другой ход — несколько осложнить характер Вали или поставить ее в ряд действенных ситуаций драматического или комедийного плана? Но Валя так и существует сама по себе, вне основного конфликта.

А ведь через образ Вали режиссер имел больше всего возможностей обострять конфликт и развивать действие. Ведь Валя — близкий человек Веснушкиных она пользуется благосклонностью мамы, дружит с Васей и хорошо знает Сашу — обо всем этом нам сообщается в первых же эпизодах фильма. Более того, там же сделан намек на ее расположение к Саше: именно ему первому сообщает она о своей поездке на юг, думая, что он обрадуется этому известию, именно он интересует ее в предотъездной горячке на пристани. Нам сообщили также и о том, что поначалу Валя была равнодушна к Васе. Вот уже узел, который любым путем — драматическими ли средствами или комедийными (а, вернее, и теми и другими) — можно было туже затягивать.

Словом, здесь возможности были неисчерпаемы, а результаты оказались ничтожны. Взаимоотношения Вали с Васей и Сашей не имеют никакого развития. После сцены на пристани, когда Саша не откликнулся на зов Вали и Васи, девушка как будто бы вовсе забывает о существовании Саши. Может быть, она оскорблена его равнодушием? Ничуть не бывало. Вскоре мы видим, как Валя мирно беседует с ним на палубе и дает ему понять, что любит Васю. Все события в команде «Синие стрелы», все осложнения с Сашей проходят мимо Вали, хотя зритель и ожидает, что любовь Вали к Васе разгорается именно в силу того, что неблагозидное поведение одного брата, того, кому были отданы симпатии девушки, открыло ей глаза на достоинства другого.

«Запасной игрок»

Но автор не сумел драматизировать любовную линию сюжета. В ней не заложено никакого конфликта, и она никоим образом не осложняет и не двигает основное драматическое действие. Просто кадр за кадром нам показано нарастание любви Вали: сначала она пугается, когда Вася вступает в неравный бой со Светлановым, потом признается Саше, что «может быть» любит его брата, а затем уже на стадионе целиком отдается своей радости по поводу

его успехов. Конечно, когда милая и красивая девушка начинает любить героя, то зритель не может этому не радоваться. Но насколько эта радость могла бы возрасти, если бы автор смело пошел на обострение драматургии, поставил бы испытания на пути трех своих главных героев и превратил бы спокойное и благополучное повествование в напряженное комедийное действие, полное осложнений и неожиданных, острых поворотов!

Итак, кроме Васи, мы не нашли пока ни одной сколько-нибудь значительной и интересной по замыслу и воплощению фигуры. Ни одна из них не является результатом серьезных жизненных обобщений, ни в одном характере нельзя усмотреть того противоречия «сущности жизни с ее назначением», которое только и рождает настоящий комедийный образ и конфликт.

Но, может быть, все это сконцентрировано в тех силах, которые противостоят Васе и другим положительным персонажам?

Оказывается, что на другом полюсе находится всего лишь один герой — это знаменитый футболист Саша Веснушкин. Но тем бóльшая драматургическая нагрузка ложится на этот единственный образ.

Мы знаем комедии, где все действующие лица сталкиваются с одним «выходящим из нормы» персонажем. Вспомним, как в «Волге-Волге» все по существу положительные герои выступают против одного бюрократа Бывалова. Но подлинно большой конфликт образуется лишь в том случае, если этот единственный персонаж — настоящий типический характер и если есть заслуживающая внимания борьба всех действующих лиц против такого персонажа. Соблюдены ли эти условия в «Запасном игроке»?

Саша Веснушкин не наделен сложным характером, в нем не виден тот человек, против которого (или же за которого) нужно и интересно бороться. Пусть постановщик и не ставил себе задачи создать многогранный образ. Пример очень многих комедий мог побудить С. Тимошенко и на то, чтобы повернуть героя лишь одной стороной, что-то одно в нем разоблачить. Но тем более вправе были мы ожидать обострения драматургии, разработки интриги и развития сюжета, то есть как раз того, чего больше всего и не хватает в картине.

Нельзя прежде всего не пожалеть, что в разработке этого образа автор не сумел избежать штампов. В ряде наших фильмов последнего времени хорошие, талантливые мастера спорта чаще всего почему-то оказывались избалованными славой, непременно зазнавшимися, испорченными людьми. Допустим, что в жизни еще существует подобный конфликт. Но разве такую же ситуацию нельзя было повернуть как-нибудь по-новому, обострить, драматургически обогатить и комедийно насытить?

Саша Веснушкин уныло однотонен. На протяжении всего фильма он выступает лишь в одной роли. Это неприятный, самоуверенный и развязный юноша, в котором нет ни одной привлекательной черты. Герой «вымазан» одной краской. Видимо, только так узко понимал автор задачу создания образа «отрицательного» героя.

В первой сцене Саша открыто оскорбляет своих товарищей, заявляя о том, что в команду надо пригласить «настоящих игроков». В домашней беседе он пренебрежительно отмахивается от Васи, желающего доказать брату, как прекрасно чувство коллективизма. В разговоре с Валей Саша держится самоуверенно и нахально. Полный набор грубости и хамства выдан в сцене на пристани: там Саша оскорбляет впервые встреченных им людей, пытается на ходу завязать знакомство с известной артисткой, перестает замечать своих близких. Наконец, на пароходе он стремится ухаживать за всеми женщинами и доходит до того, что в пьяном виде оскорбляет старика, обещая его нокаутировать. И при всем этом рядом с Сашей ходит тренер — этакая благовоспитанная классная дама — и приятным голосом увещевает его. Все остальные вовсе никак не реагируют на Сашины выходки. Затем после всего этого хамства и одного жизненного урока (эпизод бокса) герой мягким, оттаявшим голосом вдруг признается побитому за него брату, что он «все понял». На этом, собственно, и заканчивается конфликт, ибо автору больше уже не на чем сталкивать героев. Далее просто следуют эпизоды победоносной игры команды «Синие стрелы», где уже исправившийся, вполне добродетельный Саша Веснушкин с новой силой защищает честь своей команды.

Положенный в основу произведения конфликт автор не сумел развить в насыщен-

«Запасной игрок»

ное комедийными положениями действие. Им найдена только одна подлинно комедийная ситуация — эпизод бокса.

Однако история с боксом не обросла другим, близким ей материалом. Она осталась маленькой новеллой, не вылилась в большую комедию с различными и интересными судьбами всех действующих лиц.

Кроме истории с боксом, в фильме нет сюжетных ситуаций, где характер и поведение Саши в той или иной степени определяли бы что-нибудь в поведении и судьбе других действующих лиц.

Наконец, нам кажется, что в раскрытии основного конфликта упущены многие комедийные возможности. Мы отнюдь не настаиваем на исключительно комедийном решении всех эпизодов и всех сцен. Давно уже никто не сомневается в том, что сочетание в произведении любого жанра драматического и комического момента придает ему жизненную силу и убедительность. И естественно, что в комедии «Запасной игрок» появились и лирические мотивы и нотки драматические. Но как неестественно выглядит то, что из всех персонажей именно образ Саши, то есть образ, заслуживающий осмеяния, оказался выключенным из общего комедийного строя фильма. А ведь здесь-то как раз и была возможность показать, как сама жизнь наказывает героя, как он нелеп и смешон в своем зазнайстве. Ведь в характере Саши и заложено то противоречие, которое, как основу комического, имел в виду Белинский.

Таким образом, недостаточная идейная насыщенность фильма, бедность, а во многом и примитивность его образов, узость и неразвитость конфликта, отсутствие развитого сквозного напряженного комедийного действия — вот что заставляет нас говорить о том, что фильм не завершен, что он лишен цельности и что это еще не подлинная комедия.

Но в таком случае, на чем же было режиссеру держать интерес зрителя? Тут-то и пришли на помощь некоторые испытанные приемы. Постановщик стал насыщать фильм побочными комедийными мотивами, прибавлять к основному сюжету новые сюжетики и анекдоты. Это обычный способ заполнения образовавшегося пустого пространства — искусственное осложнение действия и растягивание сюжета.

Самым большим таким вставным эпизодом служит вся история с переодеванием артиста Светланова. Спору нет, различные сюжетные ответвления не только допустимы, но иногда и необходимы в комедии. Однако все они так или иначе должны «работать» на основной конфликт и уж во всяком случае не перебивать главное действие, не оттеснять его на задний план. В «Запасном игроке» подчиненные сюжеты заняли такое место, что не позволили развиваться и обогащаться центральной теме.

Нужна ли вся история с переодеванием Светланова? Нужна, поскольку она образует единственно по-настоящему конфликтный и драматичный сюжетный ход — эпизод бокса. Светланов, он же Дедушкин (роль которого мягко и с юмором сыграна П. Кадочниковым), смешон своим хорохорящимся видом этакого старичка-бодрячка. Но по-настоящему комически Светланов выглядит лишь в сцене бокса, когда он должен на полном серьезе создавать видимость настоящего поединка с неумелым Васей. Кадочников играет здесь очень точно и с чувством меры. Он дает понять, что ему нравятся храбрость и смелый порыв Васи, которого он не хочет сделать посмешищем в глазах публики, но в то же время не хочет и сам оказаться смешным.

Комичен и финал эпизода, когда боксер, щадя самолюбие Васи, предлагает ничью, а все понимают его хитрость и соглашаются. Соглашается и Вася, в азарте действительно уверовавший в свои силы. Очень хороший эпизод! И снова видим мы, как умеет режиссер создавать истинно комедийные ситуации для героев, как смело придает образам положительных героев комедийную окраску. Поэтому и приходится огорчаться, когда такой удаче сопутствуют серьезные просчеты.

Нам кажется совсем не смешной вся очень раздутая история со стариками. Вернее, никакой истории, даже анекдота здесь нет. Конечно, зрителя необходимо было близко познакомить с Дедушкиным, чтобы вызвать больший интерес к центральному эпизоду — к боксу. Но совсем излишней оказалась вся история сочинения «стариковской» песни. И над чем потешаться, показывая стариков нелепо одетыми и поклоунски ведущими себя на зарядке?

Ничего глубоко комедийного не содержится и в других ситуациях и образах, связанных с историей переодевания артиста Светланова. Ни фигура кинорежиссера — поверхностно пародийная, ни подставной, нужный только для интриги персонаж, актриса Карташева — это отнюдь не художественные образы. Ничего существенного не высмеивается и в двух других персонажах — научных сотрудниках Малюткиной и Виолетове. Конечно, показная строгость первой и наукообразность речи второго — детали смешные, но стоило ли ими обременять фильм, вплетая в него боковую сюжетную линию, в то время когда основная оказалась неразвитой?

Существуют в фильме и другие, более мелкие эпизоды, назначение которых — заполнить пустоты, подменить недостающие звенья главного драматического действия. Это и сценки на пристани, и знакомство Малюткиной и Виолетова с настоящим Бабушкиным, и безвкусная «морская полька».

Всем этим вставным эпизодом и персонажам отведено то большое место, которое украдено у главных героев и, что особенно досадно, у Васи.

Так, произведение, которое по теме и даже намеченному конфликту давало все основания для рождения настоящей комедии, вылилось всего лишь в большой комедийный аттракцион, состоящий из отдельных «номеров», более или менее законченных, более или менее занимательных.

Зрителю, конечно, нравятся и хорошие аттракционы, веселые дивертисменты, а тем более когда в них участвуют популярные артисты и талантливая молодежь, когда действие происходит на фоне приятных морских пейзажей.

Об этом тяготении зрителя к веселым и красочным представлениям на экране мы никогда не должны забывать.

Но путь советской кинокомедии более широк и перспективен. Не ставя ей никаких ограничений, мы вправе ожидать от нее отражения жизни советского человека со всем богатством ее содержания, разнообразием черт и конфликтов. И постановщика «Вратаря» режиссера Тимошенко, чье возвращение в комедию так хорошо было отмечено зрителем, хочется видеть не на боковом и легком, а именно на этом пути — может быть, трудном, но зато и наиболее важном, а главное, особенно нужном для нашего зрителя.

И. ЧЕКИН

ГОЛОС СВОБОДНОГО НЕМЕЦКОГО НАРОДА

(О СЦЕНАРИИ И ФИЛЬМЕ «ЭРНСТ ТЕЛЬМАН — СЫН СВОЕГО КЛАССА»)

Вилли Бредель в течение долгого времени собирал материалы для своей книги о Тельмане. Вышедшая из печати значительно раньше, нежели была закончена работа над сценарием, книга стала известна далеко за пределами Германской Демократической Республики, получив широкое распространение и признание.

«Мы благодарны Вилли Бределю за его труд, посвященный памяти Эрнста Тельмана, который мы рекомендуем для тщательного изучения каждому немецкому трудящемуся и в особенности немецкой молодежи»,— писал Вильгельм Пик в своем предисловии к книге «Эрнст Тельман».

Работа над сценарием проходила в то время, когда режиссер Курт Метциг снимал фильм «Совет богов», разоблачающий поджигателей войны, дельцов «Фарбениндустри» и тех, кто направлял их капиталы на поддержание фашистского режима.

Еще до выхода фильма на экран против Курта Метцига повелась кампания на страницах газет, выходящих под наблюдением американских и английских оккупационных властей.

Вилли Бредель и Михаэль Чесно-Хелль начали работу над сценарием фильма с обсуждения материалов, которые вошли в книгу Бределя о Тельмане.

Основная трудность, разумеется, заключалась в создании центрального образа. Вначале образу Тельмана была присуща декларативность. Он запоминался как партийный функционер, но не как живой, с индивидуальными чертами характера герой.

Первые варианты были отвергнуты самими авторами, и началась работа над новой редакцией сценария. Вилли Бредель стремился найти другие решения. Но над ним еще довлели повествовательность его книги, фактография материалов; сценарий же требовал драматургии — острых конфликтов, столкновений, которыми так богата была прекрасная жизнь Тельмана.

Через все произведение красной нитью должна была пройти мысль о том, что «народ для Эрнста Тельмана был тем же, чем для гиганта Антея была мать — родная земля. Подобно Антею, у которого удваивались силы от прикосновения к материземле, у Эрнста Тельмана росли и крепли силы в общении с народом»*.

Авторы сценария ставили своей задачей наряду с центральным образом Тельмана создать яркие и запоминающиеся характеры людей из народа, верных сподвижников и товарищей Тельмана.

Много друзей помогало Бределю и Чесно-Хеллю, а в дальнейшем и режиссеру Курту Метцигу. Со всех концов Германии поступали в их адрес различные предложения и советы от людей, близко знавших Тельмана.

Трудно рассматривать сценарий двухсерийного фильма о Тельмане по отдельным частям или эпизодам. Есть в нем сцены предельно острые, наполненные драматическим напряжением, динамикой действия и борьбы. Сюда можно отнести все эпизоды революционного Гамбургского восстания. Есть и сцены, заполненные диалогами, на первый взгляд останавливающие движение действия. Но в целом этот объемный и славный авторский труд насыщенно и драматично рассказывает историю борьбы тех пламенных лет, о которых хорошо помнит немецкий народ.

В наиболее выразительных и убеждающих эпизодах Гамбургского восстания наряду с образом Эрнста Тельмана в полный рост встают образы его боевых друзей и соратников. Фите Янсен, Артур Фирбрайтер и другие едины в своей борьбе за правое дело. Драматургам и режиссеру фильма удалось показать в этих образах собирательные черты немецкого рабочего класса.

Вспомним, как участники Гамбургского восстания распределяют имеющийся у них скупой запас гранат, чтобы бросить их не зря, а только в самый нужный и опасный момент. Этот эпизод сыгран впечатляюще— поставленная Фите Янсеном боевая задача особенно выразительна. У восставших рабочих не хватало оружия, им приходилось во время жестокой схватки с путчистами пускать в дело камни и черепицу, но зрители все время ощущают волевое и моральное превосходство рабочих перед отрядами рейхсвера.

Интересно задуман авторами образ Фите Янсена — молодого гамбургского рабочего, внешне очень мягкого, задушевного человека. Он весь в борьбе, он посвятил свою жизнь родине и битве за революцию, у него горячее сердце и еще молодые, юные чувства. И любовь Фите рождается в огне боев — тем она прекраснее и чище. А девушка — мечта его сердца, застенчивая и одновременно смелая Энне Хармст — всем сердцем стремится быть вместе с теми, кого ждут опасности и испытания.

Среди самых различных персонажей друзей и врагов, революционеров и колеблющихся показан сотрудник газеты Асмусен — человек, путающийся в ногах. У него нет веры в победу правого дела. В самый опасный момент, когда восстанию грозит неудача в результате предательских действий капитулянтов и изменников, пробравшихся в Коммунистическую партию, Асмусен заявляет о том, что не нужно было браться за оружие. Тельман показывает ему на дверь: «Ты можешь уходить». И этим вынесен приговор человеку с нечистой совестью, с темным грузом сомнений.

В группе офицерской верхушки рейхсвера запоминаются капитан Цинкер и капитан Квадде — враги циничные и омерзительные, избравшие в жизни путь преступлений и человеконенавистничества. В них ощутимы прообразы будущих фашистов.

Мы не будем здесь останавливаться на сценарии второй серии фильма об Эрнсте Тельмане, поскольку работа над картиной еще не завершена, но хочется сказать, что сцена пребывания Тельмана в тюрьме написана с большим мастерством, творческой страстностью и взволнованностью.

---

* В. Бредель. Эрнст Тельман, изд. «Иностранная литература», М., 1952, стр. 189—190.

...Геринг приезжает в тюрьму, где заключен Тельман.

Увидев входящего в камеру человека, Тельман слегка приподнимается с табуретки, но сразу же снова садится. Геринг намерен провести с вождем немецкого рабочего класса решающий разговор.

Говорит Геринг.

Тельман молчит.

Геринг подходит к Тельману. Стараясь сохранить спокойствие, он произносит:

— Я предлагаю вам свободу, господин Тельман, и не требую от вас ничего невозможного. Вы не обязаны стать членом нашей партии. Вам нужно будет лишь...

Тельман смотрит Герингу прямо в лицо. Во взгляде Тельмана ясно выражено полное отвращение к этому немецкому мяснику и убийце. Затем он резко поворачивается к Герингу спиной и остается стоять в этом положении до конца сцены.

Лицо Геринга искажается от бессильного гнева. От напускного доброжелательства не остается и следа. Дикий крик оглашает камеру:

— Лишь одно я могу тебе сказать. Я не отдам тебя под расстрел, я не дам тебя повесить, я не дам тебя разорвать моим собакам — это была бы слишком быстрая и слишком почетная смерть для такого, как ты. Сгнить ты должен, сгнить живьем! Годами, десятилетиями гнить и истлевать, как падаль, в то время как свастика будет царить над Европой!

Потеряв всякое самообладание, с исказившимся лицом Геринг выбегает из камеры.

Опередив свою свиту, он несется по тюремному коридору. Вдоль стен, словно застывшие на месте, стоят караульные эсэсовцы.

Тельман попрежнему неподвижен в камере. Он спокоен. В его глазах непоколебимая уверенность в правоте своего дела.

Фашисты принимают решение убить Тельмана.

...Тельман сидит за столом в своей камере без пиджака. Перед ним разложено несколько книг. Он заканчивает письмо к одному из своих многочисленных друзей следующими словами:

«Все произойдет так, как должно произойти. Освобожденный рабочий класс возьмет знамя нации в свои руки и понесет его вперед, на весенний праздник всех народов».

В дверях караульный вахмистр. За его спиной стоят вооруженные автоматами эсэсовцы. Их командир говорит Тельману:

— Собирайтесь, Тельман!

Тельман замечает отряд эсэсовцев. Он медленно встает, надевает пиджак, покидает камеру.

Эрнст Тельман под конвоем эсэсовцев идет по коридорам. Командир отряда насмешливо спрашивает Тельмана:

— Вы знаете, что впереди?

Тельман говорит:

— Да... Лучшая Германия, Германия без вас.

Мы все еще видим Тельмана, идущего вдаль, но теперь уже его не сопровождают эсэсовцы. Одновременно бледнеют очертания тюремного коридора, а вместо него появляется площадь перед рейхстагом. Командный танк дивизии имени Эрнста Тельмана останавливается. На его башне развевается красное знамя. Под этим знаменем встречаются Янсен и Дирхаген, на том же самом месте, где они в 1933 году были разлучены. На фоне красного знамени их руки соединяются. Это братское рукопожатие становится символом социалистической единой партии Германии.

Затем мы опять видим Тельмана, идущего вперед твердой и гордой походкой. Одновременно звучат, как бы выражая мысли Тельмана, прекрасные, пламенные слова Николая Островского:

«Самое ценное, что дано человеку, это его жизнь. Она дается ему лишь один-единственный раз, поэтому он должен ею пользоваться так, чтобы его не мучил позор ничтожного прошлого и бесцельно прожитых лет, чтобы, умирая, он мог сказать: «Всю мою жизнь, все мои силы я посвятил самому чудесному в мире — борьбе за освобождение человечества».

Произведение, написанное Вилли Бределем и Михаэлем Чесно-Хеллем, утвердило боевые позиции немецкого киноискусства, ведущего большую и справедливую борьбу за мир и счастье народов.

* * *

Курт Метциг осуществил постановку фильмов «Брак в тени», «Пестроклетчатые», «Совет богов», «Роман юного брака». Разные по своему творческому решению, они были посвящены темам, волнующим немецкий народ, рассказывали о трагических событиях, происшедших в жизни Германии.

Немецкие зрители воспринимали работы Курта Метцига как голос жизни и отвечали на него своим желанием участвовать в борьбе, к которой призывал Метциг, добиваться единения немецкого народа.

Работа над сценарием о Тельмане не была еще завершена, но уже Гюнтер Симон — актер, который должен был воссоздать на экране бессмертный образ Тельмана, — вошел в творческую лабораторию авторов, и они посвятили его в свои замыслы, ввели в мир жизни Тельмана, в круг действия его боевых товарищей и друзей.

...Фронт 1918 года — суровый, задымленный, тревожный... Тельман встает перед зрителем в облаках разрывов и искромсанной земли.

Но радостная весть о восстании в Киле немецких военных моряков приходит и сюда.

Задыхающийся от быстрого бега солдат врывается в землянку, и мы видим, как в молодых светлых глазах Тельмана вспыхивает радость.

И с первых же слов, обращенных к товарищам по оружию и по испытаниям, Тельман — Гюнтер Симон начинает действовать.

События разворачиваются напряженно. После фронта Тельман включается в революционную борьбу за дело рабочего класса, объединяет вокруг себя гамбургских пролетариев.

Вот Тельман в редакции газеты. Он дает резкую отповедь редактору, написавшему фальшивую статью. Он уничтожает журналиста несколькими словами, напоминая ему о времени, в котором они живут, о происходящих событиях. А время и события не позволяют разговаривать тем языком, которым написал редактор свою статью.

Тельмана ждут рабочие, и вот сразу же после взволнованного разговора с редактором, он, широко улыбаясь, подходит к ним, и начинается деловой, мудрый разговор о неотложных задачах, выдвигаемых сейчас революцией, о том, что должны делать сегодня немцы.

Гнев и деловитость, обличение и вера, забота и нежность — вот чувства, живущие в Тельмане и превосходно переданные артистом Гюнтером Симоном.

Здесь вспоминается предварительный творческий замысел автора и режиссера: не только вождь и организатор, а человек, живой человек!

Он был движим вечным желанием действовать и творить революцию, и поэтому Тельман, как он решен режиссером и актером, весь в порыве, в движении. Даже когда он спокоен и неподвижен, глаза его, на редкость выразительные и убеждающие, говорят о том, что мысли его текут, не останавливаясь, что, живя сегодня, он видит завтрашний день.

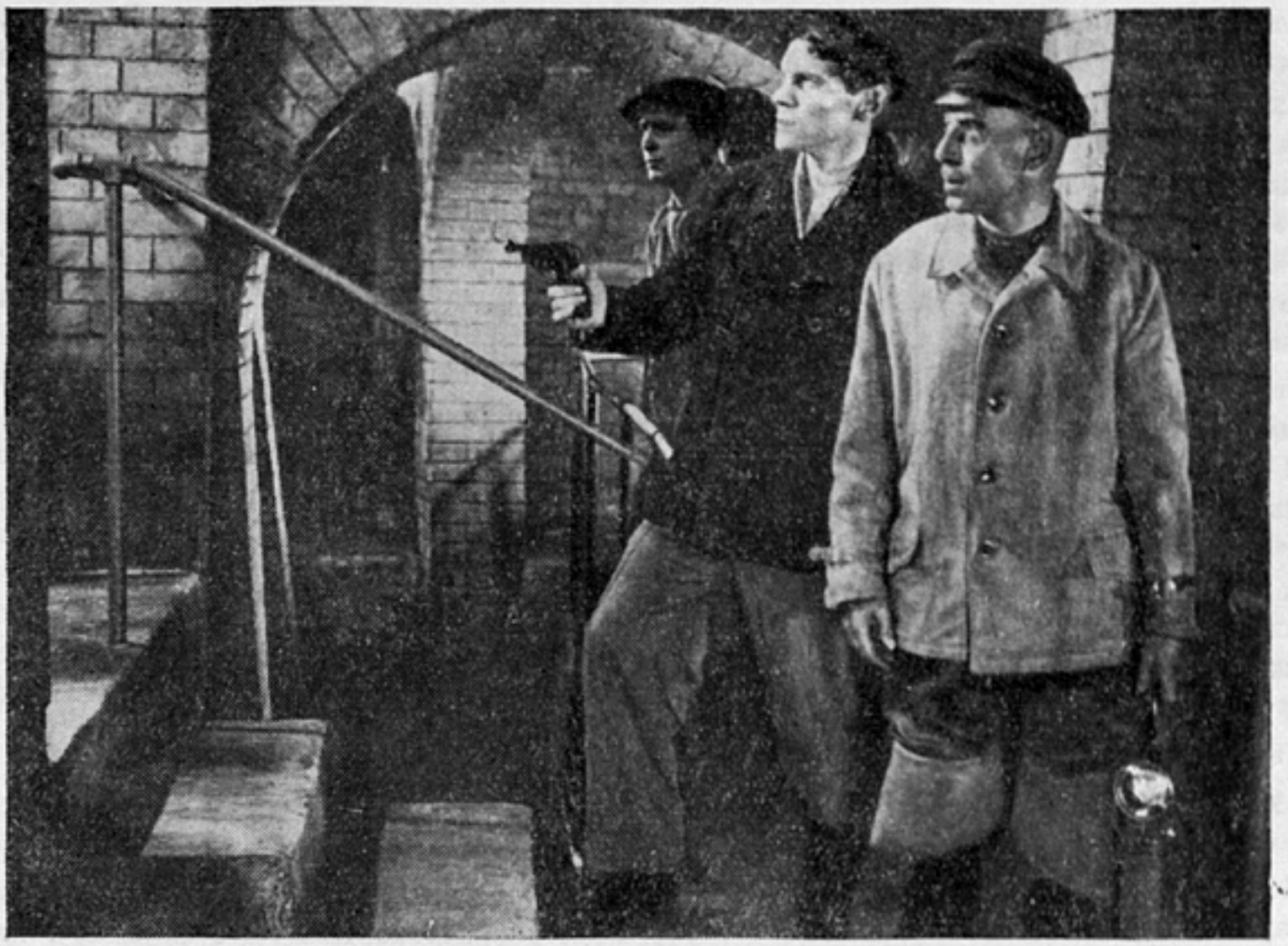
Великолепно сыгран артистом эпизод прохода по улицам Гамбурга мимо разоруженных путчистов. Тельман идет вместе со своими друзьями, презрительно смотрит на арестованных офицеров, бросает несколько слов. И волчья стая, сбившись в одну кучу, все, кто еще полчаса тому назад в воинственном азарте стремился к Гамбургу, чтобы задушить революционный пролетариат, смотрят теперь на Тельмана, как на грозную силу, которая может их уничтожить, смести с лица земли.

Трогателен и прекрасен Тельман — Гюнтер Симон в сцене встречи с доктором около своего умирающего товарища. Он благодарит врача за приход в этот опасный и трудный час. Слова Тельмана скупы, но выразительные и ласковые глаза словно освещают умирающего в эти последние минуты.

Курт Метциг, решая фильм как большое эпическое полотно, вместе с тем стремился достигнуть жизненной простоты и убедительности. Это особенно сказывается в эпизодах Гамбургского восстания, в сценах общения Тельмана со своими товарищами. Курт Метциг словно хочет сказать: «Вот так было — смотрите и запоминайте незабываемые страницы гамбургского сопротивления. Когда-нибудь, через много лет, Германия пойдет по прекрасному пути мира и свободы».

...Бой. Жестокий бой. Кровь и камни, выстрелы и черепица, сбрасываемая на головы путчистов. Крыши и балконы домов превращены гамбургскими пролетариями в наблюдательные посты и участки сопротивления... И в этих боевых эпизодах — стремительный, сильный, убеждающий Эрнст Тельман.

Курт Метциг и Гюнтер Симон достигают огромной выразительности в заключительных кадрах фильма. Гамбургское восстание подавлено, многие сподвижники Тельмана арестованы. Приговорен к смертной казни его помощник — Фите Янсен. Но велико сопротивление рабочих. Гамбургские власти не



«Эрнст Тельман — сын своего класса»

осмеливаются привести приговор в исполнение. И вот в порту вновь появляется Тельман. Он говорит рабочим о продолжении борьбы и о неизбежности победы. И, слушая Тельмана, мы вновь вспоминаем, как недавно здесь же, в этом порту, с радостью и любовью смотрел он с капитанского мостика советского парохода «Карл Либкнехт» на разгрузку хлеба, который прислали советские рабочие своим немецким товарищам, объявившим забастовку. Приветствуя русский народ, Тельман говорил тогда, что борьба германского пролетариата будет продолжаться.

Работу Г. Симона над образом Тельмана верно почувствовал дублировавший эту роль С. Бондарчук, передав в диалогах решимость, страстность и убежденность в победе, присущие герою фильма. Коллектив студии имени Горького, где производился дубляж (режиссер А. Роу), донес до советского зрителя всю взволнованность и революционную силу фильма.

Фите Янсена — ближайшего помощника Тельмана — играет молодой артист Г. Минетти. Ему удалось создать порывистый и яркий образ молодого германского коммуниста, преданного друга и ученика Тельмана. В Янсене как бы повторены слова и дела его учителя. Это свидетельствует об успешном решении еще одной принципиально важной задачи, поставленной К. Метцигом: создать произведение, где в каждом из представителей немецкого народа и пролетариата, объединившихся для борьбы, был бы виден Эрнст Тельман.

Фите Янсен умен и наблюдателен, остроумен и ироничен. У него доброе сердце и открытая душа. Он любит Энне, девушку, которую мечтает оградить и уберечь от грозных событий. Ведь она еще слишком молода, чтобы можно было подвергать ее испытаниям. Но какой радостный огонек вспыхивает в глазах Фите, когда Энне доверяют первое ответственное поручение!

Мало сказали Фите и Энне о своих чувствах в грозовые дни Гамбургского восстания. Накален воздух, горяча земля от борьбы. Но и в коротких, почти молниеносно проходящих эпизодах, даже когда Фите и Энне молчат, чувствуешь, как они любят и как прекрасны они в этой первой своей зародившейся в суровое время любви.

Артистка Карла Рункейл, воспитанница

киностудии ДЕФА, сумела с предельной лаконичностью раскрыть в образе Энне прекрасные душевные качества девушки из народа, отдающей свою юную жизнь борьбе за дело рабочего класса. Образ Энне напоминает нам о современной немецкой молодежи, стоящей в первых рядах борцов за единую, миролюбивую, демократическую Германию.

Некоторые эпизоды фильма уступают по своим художественным достоинствам основным сценам. Неглубоко, почти плакатно решены все путчисты. Офицеры, написанные одной краской, выглядят грубой карикатурой, вся группа рейхсвера изображена упрощенно. А ведь гамбургский пролетариат сражался с врагом серьезным, озверелым, вооруженным до зубов.

Некоторые сцены — в тюрьме, в ресторане, у президента Эберта — тоже показаны упрощенно.

Исключением являются только образы капитана Кваде в исполнении В. Петерса (актера, хорошо известного советскому зрителю по фильму «Верноподданный», где он исполнял центральную роль) и начальника полиции в исполнении И. Арпе.

К сожалению, некоторые эпизодические, но важные образы промелькнули в фильме, как несколько строк, не очень внимательно прочитанных в большой волнующей книге. Это образы Карла Либкнехта (артист М. Флерхингер), Розы Люксембург (Ю. Гармс) и Розы Тельман (К. Гофман).

Превосходна операторская работа в этом фильме. Оператор К. Плинтцнер — выдающийся мастер немецкой кинематографии. Он принимал участие в съемках лучших фильмов послевоенного немецкого кино.

Тревожны и суровы краски фильма о Тельмане.

Очень хорошо сняты все народные сцены. в особенности финальные кадры.

У Вилли Бределя, Михаэля Чесно-Хелля, Курта Метцига, Карла Плинтцнера, Гюнтера Симона впереди еще работа над второй серией фильма. Но уже многое достигнуто. Работниками немецкой прогрессивной кинематографии создана картина, воспроизводящая славные страницы борьбы немецкого народа.

Фильм имеет огромное принципиальное значение и для жизни киностудии ДЕФА, создавшей за все годы своего существования около семидесяти художественных полнометражных картин. Неустанно, из года в год работники этой студии стремились к тому, чтобы с экрана звучал голос свободного немецкого народа. Фильм о Тельмане— это лучшее из того, что было создано ДЕФА.

Можно быть уверенным, что это новое создание немецкого кинематографа дойдет до сердца всех людей, ведущих справедливую борьбу за мир и счастье народов.

Чарли ЧАПЛИН

ОГНИ РАМПЫ

Редакция публикует с некоторыми сокращениями запись Фаусто Монтесанти фильма Чарли Чаплина «Огни рампы».

Естественно, что литературная запись не в состоянии передать всего кинематографического своеобразия творчества Чаплина. И все же она вызовет несомненный интерес читателя, так как поможет составить представление об этом значительном произведении киноискусства.

Сменяющиеся надписи:

СОБЫТИЯ И ПЕРСОНАЖИ, ОПИСАННЫЕ ЗДЕСЬ, ВЫМЫШЛЕНЫ. ОТОЖДЕСТВЛЕНИЕ С КАКИМИ-ЛИБО СУЩЕСТВОВАВШИМИ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ЛИЦАМИ МОЖЕТ БЫТЬ ЛИШЬ СЛУЧАЙНЫМ.

•

ЧАРУЮЩИЕ ОГНИ РАМПЫ... СТАРИКИ ДОЛЖНЫ ОСТАВИТЬ ИХ, КОГДА ПРИХОДЯТ МОЛОДЫЕ.

•

РАССКАЗ О БАЛЕРИНЕ И КЛОУНЕ.

•

ЛОНДОН. РАННИЙ ЛЕТНИЙ ВЕЧЕР 1914 ГОДА...

•

Улица Лондона в квартале, заселенном простым людом. Движутся прохожие и транспорт. Слышны звуки шарманки и отдаленный гул.

Шарманщик у тротуара; движение прохожих и транспорта; несколько ребятишек вертятся около шарманки. Громче слышны звуки шарманки; гул в отдалении...

Подъезд дома госпожи Олсоп. Аппарат панорамирует внутрь подъезда и останавливается перед дверью одной из комнат. Звуки шарманки становятся тише.

Комната. На кровати распростерта девушка в ночной сорочке. Девушка без сознания, ее волосы растрепаны; рука, лежащая на подушке, сжимает какой-то флакон.

Дверь, ведущая в кухню с газовой плитой, раскрыта настежь. Другая дверь закрыта, дверная щель внизу заткнута полотенцем.

Перевод Е. Гальперина. Стихи в переводе А. Жарова.

Почувствовав на лестнице подозрительный запах, Кальверо (Чарли Чаплин) пытается выяснить его происхождение

На улице трое ребятишек с любопытством разглядывают обезьянку, сидящую на шарманке.

В глубине улицы появляется Кальверо. Он пьян, идет пошатываясь. Стараясь казаться трезвым, приветствует идущих ему навстречу мужчину и женщину. Теперь он поднимается по ступенькам к дому, затем начинает искать ключ.

Кальверо дрожащей рукой пытается вставить ключ в замочную скважину входной двери.

Две маленькие девочки и мальчуган выглядывают из подъезда дома. Шарманка затихает.

Кальверо, отказавшись от мысли отомкнуть дверь, начинает стучать.

Трое ребятишек наблюдают. Первой заговаривает старшая девочка; младшая повторяет за ней каждое слово.

Первая девочка. Госпожи Олсоп нет дома!

Вторая девочка. Олсоп нет дома!

Кальверо улыбкой благодарит за сообщение. С трудом ему удается наконец отпереть дверь.

Кальверо входит, закрывает за собой дверь, направляется к лестнице, извлекая из кармашка сигару, и останавливается на первых ступеньках.

Он собирается зажечь сигару, но, почувствовав подозрительный запах, пытается выяснить его происхождение: сначала он нюхает сигару, затем осматривает подошвы своих ботинок... Ничего не выяснив, он направляется к двери, рассматривает торчащее из щели полотенце, срывает и кидает на пол кусок тряпки, которой заткнуто отверстие в двери, и, бросив быстрый взгляд, несколькими толчками выламывает плечом дверь.

Комната девушки. Кальверо подходит к лежащей на кровати девушке, взваливает ее себе на спину и выносит из комнаты.

В подъезде дома Олсоп. Кальверо несет находящуюся попрежнему без сознания девушку...

Кальверо выходит из аптеки в сопровождении доктора с санитарной сумкой. По тротуару движутся прохожие. Доктор и Кальверо удаляются торопливыми шагами.

В подъезде дома Олсоп. На лестнице все еще без сознания лежит девушка. Доктор готовится оказать ей помощь; Кальверо, облокотясь на перила лестницы, отвечает на его вопросы.

Доктор. Закрыли газ?

Кальверо. Какой газ?

Доктор. Где ее комната?

Кальверо. Гм... вон там.

Доктор, обвязав себе рот носовым платком, поспешно удаляется. Кальверо покашливает.

Доктор быстро входит в комнату, распахивает окно, закрывает краны газовой плиты в кухне и выходит из двери, которая остается открытой.

В подъезде дома Олсоп. Доктор подходит к Кальверо, который попрежнему опирается на перила.

Доктор. Ее необходимо перенести в другую комнату. Где хозяйка?

Кальверо. Ее нет дома.

Доктор. У вас есть комната?

Кальверо. Гм... мм... на третьем этаже.

Доктор. Отлично. Помогите мне. Возьмите ее под руку.

Кальверо и доктор с трудом поднимаются по лестнице, неся девушку.

Кальверо. Пошли, барышня.

Доктор. Осторожнее с моей сумкой; вы отнесете мне ее наверх.

Кальверо. Простите, но вам придется самому взять ее.

В комнате Кальверо. Кальверо и доктор входят в комнату, неся девушку на руках. Они осторожно кладут ее на кровать. Кальверо выбился из сил.

Доктор. Может быть, откроете окно? Ей нужен свежий воздух.

Кальверо. Да... мне тоже. *(Идет к окну и по дороге останавливается.)* Позвонить в больницу?

Доктор. Нет времени. Сначала ей надо дать рвотного. Стакан воды, пожалуйста.

Кальверо. Он там.

Доктор идет к ночному столику, наполняет стакан водой, наливает рвотное.

Доктор. Мне понадобится много горячей воды и полотенце.

Кальверо удаляется; он движется, как автомат.

Кальверо. Вода... полотенце...

Он берет с умывальника полотенце и возвращается к кровати.

Та же комната. Кальверо, который так и не снял до сих пор шляпы, подходит к кровати, держа в руке тазик. Доктор, оказав девушке необходимую помощь, рассматривает флакон.

Доктор. Этот флакон был у нее в руке?

Кальверо. Да. Это какое-то лекарство из вашей аптеки.

Доктор. Я вижу. Давно вы ее знаете?

Кальверо. Минут пять.

Доктор. Отлично. О ней нужно будет позаботиться в течение нескольких дней.

Кальверо. Позвонить в больницу?

Доктор *(вытирая руки полотенцем и собираясь уходить)*. О, в этом нет больше необходимости. Опасность миновала. Кроме того, отправка ее в больницу повлечет за собой всякие допросы, дознания, а за попытку к самоубийству сажают в тюрьму.

Кальверо слушает, словно оглушенный.

Доктор. Во всяком случае, дня через два-три ей станет лучше... *(Уже у двери он поворачивается к Кальверо.)* Пусть она спокойно отдыхает. Если ей захочется пить, дайте апельсинового сока. А завтра, если будет аппетит, еще и чашку бульона. Но ничего твердого. Если вы придете в аптеку через десять минут, я дам вам лекарство.

Тэрри (Клэр Блум) только теперь приходит в себя

К а л ь в е р о. Для меня?

Д о к т о р. О, нет! Для нее, разумеется...

Кальверо закрывает дверь за доктором.

Шатаясь, Кальверо подходит к кровати.

Девушка, голова которой покоится на подушке, открывает глаза. Видно, что она все еще страдает.

Улыбаясь, Кальверо обращается к ней.

К а л ь в е р о. Устали?

Девушка (ее зовут Тэрри) растеряна...

Т э р р и. Где я?

К а л ь в е р о *(просто и спокойно)*. В моей комнате, двумя этажами выше вашей.

Т э р р и. Что произошло?

К а л ь в е р о. Гм... сегодня вечером, вернувшись домой, я почувствовал запах газа, шедший из вашей комнаты. Я выломал дверь, позвал доктора...

Девушка снова закрывает глаза.

К а л ь в е р о *(за кадром)*... и вместе с ним мы принесли вас сюда.

Т э р р и. Почему вы не дали мне умереть?

К а л ь в е р о *(отечески)*. Что за спешка!.. Вы очень страдаете?

Глаза девушки закрыты, и кажется, что она готова расплакаться.

Кальверо подходит к окну и, взглянув на улицу, говорит, обращаясь к девушке, с некоторым пафосом, словно произносит монолог на сцене.

К а л ь в е р о. Это может быть и так. Все остальное — фантазия!.. Потребовались миллионы лет для эволюции человеческого сознания, а теперь вы хотите упразднить его, уничтожить чудо бытия — самое важное из того, что имеется во всей вселенной! Что делают звезды? Ничего. Они неподвижны на своей оси...

Кальверо подходит к кровати и садится на край. Девушка продолжает лежать с закрытыми глазами.

К а л ь в е р о. ... А солнце? Оно изрыгает громадное пламя на протяжении двухсот восьмидесяти тысяч миллионов лет... И что же?.. Оно бесполезно растрачивает свою естественную энергию... И может ли солнце рассуждать здраво? Сознает ли оно, что̀ происходит вокруг? Нет! А вы сознаете!.. *(Замечает, что девушка уснула.)* Простите, это моя вина...

Он встает и, все еще пошатываясь, идет по комнате, хватает скрипку.

К а л ь в е р о. Вот ты где... Настал твой конец!..

Он выходит из комнаты на лестничную площадку, перегибается через перила, чтобы лучше расслышать, о чем говорит хозяйка дома Олсоп.

О л с о п *(за кадром)*. Какое несчастье! Какой позор! Взгляните! Бедная моя дверь!..

В подъезде дома. Дородная госпожа Олсоп, стоя в нижнем этаже перед широко раскрытой дверью комнаты девушки, возмущенно говорит своей приятельнице:

— Настоящий взлом — вот что это. И, должно быть, она захватила с собой все свое добро. Вот увидите, я отправлю ее на каторгу!

Приятельница госпожи Олсоп, сурового вида старушка, молча слушает.

О л с о п. Я знала, что она негодная девчонка!.. А изображала из себя святую! В тихом омуте всегда черти водятся...

С видом победителя госпожа Олсоп заходит в комнату девушки. Ее приятельница остается у двери, вытянувшись, будто проглотила аршин.

О л с о п *(за кадром)*. Воняет гнильем...

Кальверо со скрипкой подмышкой на цыпочках спускается по лестнице.

О л с о п *(за кадром)*. Странно. Она ничего не унесла с собой. И она ничего не унесет, пока не отдаст неуплаченных в срок денег за квартиру!.. Выломать дверь!..

Сойдя с лестницы, Кальверо не замеченный удаляется из подъезда.

О л с о п *(возвращаясь из комнаты вместе с приятельницей)*. Хорошенькие штучки устраивают здесь, нечего сказать. Ничего, теперь она уже на улице, там она и останется!.. *(Вместе со своей безмолвной приятельницей исчезает за дверью.)*

Кальверо замечает, что она уснула.
— ...Простите, это моя вина...

На улице. Кальверо со скрипкой подмышкой решительно входит в лавку, у входа в которую надпись: «Покупаем и продаем всевозможные вещи».

Прохожие движутся по тротуару. Издали доносится шум и гул.

В подъезде дома Олсоп. Госпожа Олсоп, держа в руках белье, направляется к лестнице и, глядя наверх, громко кричит:

— Господин Кальверо-о-о! Господин Кальверо!..

Не получив ответа, она со вздохом поднимается по первым ступенькам лестницы.

На улице. Кальверо направляется к дому. В руках у него большой пакет.

Кальверо поднимается по лестнице к подъезду дома. Вдалеке слышен уличный шум.

Госпожа Олсоп, поднявшись по лестнице, исчезает на площадке первого пролета.

Кальверо, пошатываясь, открывает входную дверь. Войдя в дом и закрыв за собой дверь, он на мгновение прислоняется к ней, а затем идет дальше.

Кальверо начинает подниматься по лестнице.

Госпожа Олсоп с бельем в руках поднимается на площадку второго пролета, пересекает ее и стучит в дверь комнаты Кальверо.

Кальверо, шатаясь, поднимается по лестнице. Споткнувшись, он роняет из пакета несколько апельсинов.

О л с о п *(за кадром)*. Это вы, господин Кальверо?

К а л ь в е р о. А?..

Госпожа Олсоп, перегнувшись через перила, смотрит вниз.

О л с о п. Я принесла вам выглаженное белье. Положить его на вашу кровать?

К а л ь в е р о *(оставив упавшие фрукты, стремительно бросается вверх по лестнице)*. Одну минутку!

Госпожа Олсоп продолжает смотреть на него, не отходя от перил.

К а л ь в е р о *(за кадром)*. Я иду!..

Кальверо уже на втором этаже; он бежит и снова роняет несколько апельсинов. Теперь он поднимается по второму пролету лестницы.

К а л ь в е р о. Подождите! Подождите!..

Лестничная площадка третьего этажа. Госпожа Олсоп стоит у перил, в то время как Кальверо поднимается по последним ступенькам лестницы. Уронив пакет, он вырывает из рук хозяйки белье, поспешно входит в свою

комнату, закрыв за собой дверь. Через некоторое время Кальверо приоткрывает дверь, чтобы взять пакет, но тут же снова закрывает ее, обнаружив, что госпожа Олсоп еще не ушла. Потом он еще раз открывает дверь, быстрым и забавным жестом приветствует госпожу Олсоп, которая передает ему поднятый ею пакет.

Олсоп. Вы что-то обронили. Вот ваши апельсины.

Кальверо. Спасибо.

Госпожа Олсоп удаляется, не переставая подозрительно смотреть на Кальверо.

Кальверо приветствует ее тем же забавным ребяческим жестом и вновь закрывает двери своей комнаты.

Госпожа Олсоп сходит с лестницы, но вдруг, передумав, возвращается на цыпочках обратно. Она пересекает площадку и останавливается, чтобы заглянуть через замочную скважину в комнату Кальверо.

Через замочную скважину видно: на кровати Кальверо лежит девушка с закрытыми глазами.

Госпожа Олсоп решает действовать — она неожиданно раскрывает дверь.

Олсоп. Так вот вы как проводите свои вечерние спектакли?

Кальверо. А ну-ка... уходите отсюда! *(Выталкивает хозяйку из комнаты и закрывает за собой дверь; теперь он готов отвечать на вопросы.)*

Олсоп. Уберите от меня руки! Что делает эта женщина в вашей комнате?

Кальверо. Совсем не то, что вы думаете!

Госпожа Олсоп испытующе смотрит на Кальверо.

Олсоп. Хотела бы я только знать, кто взломал дверь!

Кальверо *(решительно)*. Я.

Олсоп. Вы?!.

Кальверо. У вас труба пропускает...

Олсоп *(оторопев)*. Что у меня?..

Кальверо. Я хотел сказать... В комнате есть труба, которая пропускает газ.

Олсоп. В этом деле есть что-то подозрительное...

Кальверо. Кто эта девушка?

Олсоп. И вы не знаете! Она появилась здесь месяц назад. Сказала, что где-то работала. Гм!.. Все они так говорят... А почему все же это вас интересует?

Кальверо. Послушайте. Она пыталась покончить с собой. Она отравилась, открыв газ. Я пришел как раз во-время.

У дверей комнаты он приветствует любопытствующую госпожу Олсоп

Олсоп *(не слушая больше, быстрыми шагами направляется к лестнице)*. Ах вот как? Я предупрежу полицию и сообщу в больницу.

Кальверо следует за госпожой Олсоп; ему удается удержать ее на мгновение на первых ступеньках лестницы.

Кальверо *(стоя у перил)*. Если вы это сделаете, об этом заговорят все газеты... Вряд ли вам это понравится.

Олсоп. Я не желаю, чтобы она оставалась в вашей комнате!

— У вас труба пропускает...

К а л ь в е р о. Дорогая моя, я этого тоже не хочу. Позвольте ей вернуться в свою комнату.

О л с о п. О, нет! Кроме того, эта комната уже сдана.

К а л ь в е р о. Но... вы же не можете выбросить ее на улицу?

О л с о п. Она больше не вернется в свою комнату!

К а л ь в е р о. Тогда ей придется остаться там, где она сейчас находится.

О л с о п. Что?! Я не потерплю скандала в моем пансионе!

К а л ь в е р о. Это не имеет никакого значения. Мы могли бы считаться мужем и женой, по крайней мере для тех, кто ничего о нас не знает.

О л с о п. То есть, как «могли бы»?.. Хорошо, что это не так! Лучше бы она поскорее убиралась отсюда! Муж и жена!.. *(Госпожа Олсоп начинает спускаться по лестнице.)* С этой потаскухой нужно быть осторожнее! Негодная тварь! Помимо всего, с тех пор, как она явилась сюда, она всегда чем-нибудь болеет.

Кальверо слушает с равнодушным видом.

Госпожа Олсоп спускается по лестнице. Кальверо, облокотившись на перила, следит за ней взглядом.

К а л ь в е р о. Надеюсь, она не наделает глупостей...

Кальверо возвращается в свою комнату.

Остановившись около кровати, он смотрит на девушку.

Кальверо берет двумя пальцами кусок холста и опускает его в тазик. Неожиданно девушку начинает душить кашель. Кальверо поспешно идет к висящей на стене аптечке, достает лекарство, приготовляет полоскание и, оглянувшись вокруг, поворачивается в сторону девушки...

Она лежит с закрытыми глазами.

Кальверо на цыпочках подходит к кровати, поправляет одеяло у ног девушки, затем берет с комода свою пижаму, кладет ее подмышку и шатающейся походкой идет на аппарат. Вдруг он о чем-то вспоминает, возвращается обратно к кровати, вытаскивает из-под матраца разглаженные брюки и удаляется...

Кальверо входит в смежную комнату и в изнеможении опускается на кушетку. Над ней в деревянной рамке висит афиша, на которой крупными буквами написано: «Кальверо», а по бокам две фотографии комика в гриме*.

Ночь. На улице три странствующих музыканта (с портативной фисгармонией, флейтой и скрипкой), расположившись перед баром, настраивают инструменты. Один из музыкантов обращается к товарищам: «Готовы?» — и начинает играть. Музыка заглушает доносящийся издалека уличный шум.

Маленький странствующий оркестр исполняет протяжную и грустную народную песню.

В комнате Кальверо. Кальверо в пижаме лежит на кушетке и смотрит на висящие на стене фотографии. В окно падает свет от уличного фонаря. Музыка оркестра звучит теперь тише.

---

* Это фотографии молодого Чаплина.—*Ред.*

На улице. Три странствующих музыканта продолжают играть. Музыка звучит громче.

На кушетке, около окна, спит Кальверо.

Слышен стук лошадиных копыт о мостовую; затем возникают звуки оркестра, настраивающего инструменты.

На стене комнаты еще одна фотография. Это Кальверо — укротитель зверей...

В театре. Сцена с опущенным занавесом и зажженными огнями рампы. Дирижер оркестра уже у своего пульта. Слышны звуки оркестра, продолжающего настраивать инструменты.

Кальверо в том же костюме, что и на фотографии из предыдущего кадра, готовится к выходу на сцену; он дает сигнал инспектору сцены, стоящему за его спиной: «Пошли!..»

Инспектор сцены звонит в колокольчик.

Занавес уже открыт. Оркестр исполняет музыку к номеру Кальверо, который выходит на сцену. Кальверо, ударив хлыстом, становится в центре и начинает петь.

I'm an animal trainer,
A circus entertainer:
I train animals by the score,
Lions, tigers and wild boars;

I played and lost a fortune
in my wild career,
some say the fault was women
and some say it was beer!..

"...Then I went through bankruptcy
and lost my whole menagerie;
but I did not despair,
I got a bright idea:

While searching through my underwear
a thought occurred to me:
I'm tired of training elephants
so why not train a flea?

Why should I hunt for animals,
and through the jungle roam,
when there's local talent
to be found right here at home?

I found one, but I won't say where,
and educated him with care
and thought him all the facts of life;
and then he found himself a wife;

I give them board and lodgings free,
and every night they dine off me!

They don't keep caviar or cake,
but they enjoy a good rum-steak
of my anatomy...
of my anatomy ...

Цирк искусством чарую,
Зверей я дрессирую.
Уваженья ко мне полны
Львы, тигры и кабаны...

Но вдруг пустил на ветер
Я все, что приобрел.
Тому причина — пиво,
А может, — женский пол...

Когда худо мне было,
Мысль меня осенила!
Своим бельем интересуясь,
Я громко крикнул: ох!

Слонов дрессировал я,
Теперь возьмусь за блох.
Зачем бродить по джунглям мне
С ружьем, когда здесь

Совсем под рукою
Подходящие звери есть!..
Блоху-талант я отыскал,
Со всем стараньем воспитал.

И чтоб воспитанник не скучал,
Его с невестой я обвенчал.
Блоха с блохой, как муж с женой,
Теперь живут, питаясь мной...

Зачем супругам бифштекс?
Зачем кекс? —

Если тут — я:
Вся натура моя,
Вся натура моя!

It is an odd sensation
When after meals they take a stroll
aroud the old plantation!

Вокруг лужайки старой, —
Я счастлив, — лишь пройдет обед,
Гуляют блохи парой!..

Кальверо снимает шляпу и почесывает голову.

Now I'm as happy as can be:
I bought them lots of tricks, you see;
and now they're both supporting me,
they're both supporting me!

Я их бережно растил
И разным шуткам обучил.
И стали они теперь, ей-ей,
Опорою моей.

Walk up! Walk up!
I'm the greatest show on earth!
Walk up! Walk up!
And get your money's worth!

Сюда! Скорей!
Представленье хоть куда!
Скорей! Сюда!
Платите, господа!

See Phyllis and Henry,
those educated fleas
cavorting and sporting
on the flying trapeeze!

Вот Филлис прекрасная!
Генри тоже не плох!..
Ах, вы не видали
Образованных блох!..

So, anytime you itch
don't scratch or make a fuss,
you never can tell
you might destroy
some budding genius!

А если в теле зуд,
Нельзя чесаться тут;
Не то таланты среди блох
На горе нам умрут.

Исполнив песенку, Кальверо ударяет хлыстом и идет в глубину сцены, где берет столик, накрытый куском сукна, на котором видна какая-то надпись, и несет его к рампе.

Приглушенно звучит музыка, сопровождающая номер Кальверо.

Надпись на столике: «Филлис и Генри — дрессированные блохи».

Кальверо открывает какую-то коробочку, то и дело ударяя хлыстом.

Кальверо. Филлис!.. Генри!!.

Он берет коробочку, заглядывает в нее, выражая возмущение:

— Филлис! Генри! Ну, хватит. Что это за манера? Постыдились бы! Перестаньте спорить! Филлис, ты останешься в коробочке. Генри! Алле, оп!

Кальверо ударяет хлыстом и делает вид, будто ему на левую ладонь прыгнула дрессированная блоха; затем, поставив хлыст в сторону, он снова делает вид, будто блоха перескакивает с левой руки на правую и обратно...

— Алле, оп!.. Оп!..

Теперь «блоха» возвращается в коробочку.

— Алле, оп!..

Он снова ставит коробочку на стол и, улыбаясь, кланяется публике. Затем, равнодушно почесывая левую руку, он еще раз ударяет хлыстом и обращается к другой «блохе»:

— Филлис! Филлис! Филлис!.. Ба... сейчас совсем не время — вы должны были проделать это до того, как я открыл коробочку... Вы меня слышите? Оп!.. Филлис! Алле!

Он взглядом следит за прыжком второй «блохи» на его левую руку. Отставив в сторону хлыст, он подставляет «блохе» правую руку.

— Филлис!.. Алле.. оп!..

Он заставляет «дрессированную блоху» перепрыгивать с одной руки на другую

Угрожающим шепотом он упрекает ее: — Ты хочешь, чтобы я связал тебя?!

«Блоха» прыгает ему на лицо, он делает вид, что ловит ее и водворяет назад, на руку...

— Алле, оп!..

Но «блоха» как будто не желает слушаться, и Кальверо вынужден снова снять ее с лица. Он сердито, угрожающим шепотом упрекает ее:

— Ты, наверно, хочешь, чтобы я связал тебя?

...И снова водворяет «блоху» на место.

Теперь кажется, что «блоха», наконец, послушалась.

Кальверо заставляет ее прыгать несколько раз с одной руки на другую. По окончании номера он, улыбаясь, кланяется публике; затем приказывает «блохе» перепрыгнуть с левой руки на правую.

— Алле, оп!..

И вдруг «блоха» прыгнула ему в рукав; вскоре она очутилась уже на спине. Кальверо принимается усердно разыскивать «блоху», осыпая ее упреками:

— Перестань, сейчас же перестань, Филлис! Филлис!.. Вылезай оттуда! Филлис! Ты меня слышишь? Вспомни-ка, ведь ты ж на диете! Филлис! Перестань! Ты меня понимаешь? Перестань! Филлис! Филлис, ты меня слышишь? Сейчас же вылезай оттуда! Ты перебарщиваешь!.. Филлис! Что ты делаешь? Ах ты, мошенница!.. Филлис! Генри соскучился по тебе!.. Марш, Филлис... Филлис, перестань!!

Тихо продолжает звучать легкая музыка, сопровождающая номер.

Кальверо ударяет хлыстом и идет к рампе, стараясь освободиться от «блохи».

— Филлис! Филлис! Вылезай!.. Вылезай! Что ты собираешься делать? Идиотка!..

Беспокойно ерзая, он идет вдоль рампы.

— Филлис! Филлис! Теперь уже хватит! Филлис! Ты хочешь, чтобы я начал чесаться?

Наконец, просунув руку за пояс, ему удается схватить «блоху», на которую он смотрит с изумлением:

— О!.. Но это ведь не Филлис! Где же Филлис?..

И вдруг он подскакивает, словно опять почувствовав укус «блохи».

— А!.. Вот она! Филлис!..

Смешно жестикулируя, он исчезает за кулисами.

Раздаются аплодисменты публики. Музыка умолкает.

Улыбающийся Кальверо вновь появляется на сцене. Быстро семеня

ногами, он подходит к своему столику, кланяется и благодарит аплодирующую публику.

За кадром слышны аплодисменты; вдруг они сразу прекращаются.

Кальверо осматривается вокруг.

Аппарат панорамирует от сцены, на которой стоит Кальверо, до зрительного зала. Пустой партер... тишина.

Кальверо удивленно смотрит.

В комнате Кальверо. Кальверо с тем же выражением лица сидит на кушетке. Он оглядывается вокруг...

С улицы доносится бой часов. С тяжелым вздохом, похожим на стон, Кальверо снова укладывается, натягивает на себя одеяло.

Первая комната Кальверо. Тэрри лежит на кровати. Из второй комнаты появляется Кальверо. Он собирается уходить: на цыпочках приближается к комоду, открывает ящик и берет оттуда перчатки. В это время Тэрри, заметавшись во сне, поворачивается к нему спиной. Кальверо смотрит на девушку, желая убедиться, спит ли она, затем выходит из комнаты, закрыв за собой дверь.

В подъезде дома Олсоп. Кальверо спускается по лестнице. Из комнаты, которую раньше занимала Тэрри, выходит госпожа Олсоп в сопровождении новой служанки.

О л с о п. Вы должны сделать все быстро: они будут здесь в двенадцать.

С л у ж а н к а. Куда положить эту одежду?

О л с о п. Оставьте ее в подъезде... *(Замечает Кальверо.)* Одну минутку, господин Кальверо. Сегодня приезжают мои новые жильцы, поэтому одежду вашей жены нужно забрать наверх.

К а л ь в е р о. Моей... что?

О л с о п. Вашей жены. Это — мисс Симпсон, новая служанка.

К а л ь в е р о. Здравствуйте. Вы сможете подождать, пока я вернусь? Моя жена не совсем хорошо себя чувствует.

О л с о п. Ну да, конечно.

К а л ь в е р о *(продолжает говорить служанке)*. Так вот... поэтому вам следовало бы время от времени заглядывать к ней. Я оставил бульон на плите; когда она проснется, разогрейте бульон и накормите ее... Вы меня поняли, дорогая? *(Уходит, улыбаясь.)*

О л с о п. Здесь не больница!

К а л ь в е р о *(за кадром, обращаясь к служанке)*. Я очень надеюсь!

Он удивлен и встревожен: партер пуст... И после сна тревога не покидает его

Кафе, переполненное посетителями. На переднем плане за столиком сидят трое.

Слышно, как оркестр играет вальс.

Кальверо направляется вглубь кафе. Какая-то женщина, сидящая за столиком, окликает его.

Женщина. Кальверо! Как дела?

Кальверо. Хорошо, спасибо.

Трое, сидящие за столиком, обмениваются замечаниями.

Первый. Это Кальверо?

Второй. Да, это он.

Первый. Он очень постарел.

Второй. И пьет...

Первый. О, как жаль! Ведь он великий актер!

Третий. Был!..

Первый. Странно, еще несколько лет назад он был кумиром Лондона, а теперь не может найти работы!

Второй. Он сам виноват. Слишком часто он бывал настолько пьян, что даже не мог выступать.

Третий. А я всегда находил его особенно забавным, когда он бывал пьян.

Второй. Теперь он вовсе не забавен, бедняга!

Кальверо у стойки пьет молоко.

Попрежнему слышны звуки вальса.

Вглубь кафе направляется элегантно одетый человек без рук.

Первый *(из тройки, сидящей за столиком)*. Как дела?

Человек без рук. Хорошо, спасибо! *(Удаляется.)*

Третий. Кто это?

Первый. О, ты, вероятно, видел его: Клодиус, безрукое чудо! Он все умеет делать ногами.

Третий. Это ужасно!

Кальверо ставит на стойку стакан с молоком. Подходит Клодиус.

Клодиус. Кальверо! *(Он удивлен и рад этой встрече.)*

Кальверо. Клодиус!

Клодиус. Я знал, что найду тебя здесь. Я искал тебя на старой квартире, но мне сказали, что ты уехал оттуда уже несколько лет назад.

Кальверо. Да... когда мне надоело платить за квартиру. А ты где был?

Клодиус. Дома, в Америке. Я решил оставить сцену, но мне стало так тоскливо, что теперь снова работаю... Как поживаешь, старина?

Кальверо. О... так себе. Я был болен *(указывает рукой на сердце)*... старая калоша...

Клодиус. Ну, я знал...

Продавец спичек предлагает свой товар.

Продавец. Спички?

Клодиус. Нет, спасибо.

Продавец. Спички?

Кальверо. Нет, спасибо.

Клодиус. Скажи мне, ты работаешь?

Кальверо. Я... не работаю вот уже больше года. По тому, как идут дела, я начинаю серьезно подумывать, что... придется пойти по стопам нашего приятеля. *(Движением головы указывает на удаляющегося продавца спичек.)*

Клодиус. Почему ты мне не написал о своих затруднениях?

Кальверо. Я не причиняю беспокойства своим друзьям... Только знакомым.

К л о д и у с. Но если ты стеснен в деньгах...

К а л ь в е р о. С деньгами у меня туго. Но я снова встану на ноги. Я уже веду переговоры с одним крупным антрепренером, и все складывается благоприятно. О заключении контракта позаботится мой поверенный. Я должен был встретиться с ним здесь в двенадцать... *(Оглядывается вокруг. Стрелки висящих на стене часов показывают половину второго.)* Видимо, он имел в виду полночь.

Эта очевидная ложь смутила Кальверо, вызвав у него усмешку.

К л о д и у с. Послушай, завтра утром я отправляюсь на континент, и у меня больше не будет случая увидеть тебя. Так вот, если ты опустишь руку в мой внутренний карман, ты найдешь там бумажник: в нем двадцать фунтов.

К а л ь в е р о. Нет, нет. Мне такое даже и присниться не сможет...

К л о д и у с. Ты только доставишь мне этим удовольствие.

К а л ь в е р о. Нет... правда?..

К л о д и у с. Возьми их. Может быть, когда-нибудь и мне придется запустить ногу в твой карман.

К а л ь в е р о. Я выдам тебе вексель...

Кальверо вынимает бумажник из кармана Клодиуса.

К л о д и у с. Ничего мне не давай — выплатишь, когда сможешь.

Кальверо берет деньги и кладет бумажник обратно в карман друга.

К л о д и у с. Ну вот. Уже поздно, а мне предстоит еще взять билет. Я должен удирать.

Кальверо опускает деньги в карман; он глубоко растроган и что-то бормочет.

К а л ь в е р о. Разумеется... Надеюсь, ты... понимаешь, насколько я...

К л о д и у с. Ну, конечно. До свидания, старина.

Кальверо хочет пожать ему руку, но, вспомнив, что у Клодиуса нет рук, похлопывает его по плечу. Затем он отворачивается.

К а л ь в е р о *(шепотом)*. Спасибо...

К л о д и у с. Желаю удачи.

Клодиус удаляется. Кальверо делает глоток молока.

К л о д и у с. Береги себя!..

Звуки вальса затихают.

Комната Кальверо. Дверь раскрывается и входит служанка. Приблизившись к кровати, она будит Тэрри.

С л у ж а н к а. Вы проснулись? Ваш муж просил проведать вас.

Т э р р и *(изумлена)*. Кто?

С л у ж а н к а. Ваш муж. И он еще просил разогреть для вас немного куриного бульона.

Т э р р и. Муж?

С л у ж а н к а. Да. Ну-ка, позвольте, я помогу вам. *(Усаживает ее в постели.)* Вы сегодня ничего не ели! Немного горячего супа, и вам станет лучше.

Т э р р и. Спасибо, не надо.

Входит Кальверо; он кладет на стол футляр со скрипкой и цветы. Тэрри и служанка смотрят на Кальверо, который вешает зонтик и шляпу, снимает плащ. Служанка приближается к Кальверо.

С л у ж а н к а. Ваша жена не желает есть.

К а л ь в е р о. Ну, что ж! Это большое счастье для бедного мужа...

Служанка, смеясь, удаляется. Кальверо, повесив плащ на вешалку, берет со стола цветы и стеклянный бокал, наполненный водой, подходит к кровати и останавливается у ног девушки.

К а л ь в е р о. Ну... *(Он улыбается.)* Как вы себя чувствуете?

Служанка разбудила Тэрри

Тэрри с распущенными волосами, ниспадающими ей на плечи, сидит на постели и улыбается.

Тэрри. Немного лучше, спасибо.

Кальверо *(подходит ближе)*. Не обращайте внимания на эту историю с женой. Это из-за госпожи Олсоп, не желающей портить свою репутацию в глазах новой служанки. *(Наливает из бокала воду в вазу.)* Как бы то ни было, когда поправитесь, вы будете свободны и разведены.

Тэрри *(улыбается)*. Я думаю, что мне теперь уже лучше.

Кальверо ставит вазу с цветами на комод около постели девушки.

Кальверо. Гм... не совсем. Вам не станет хуже от того, что вы останетесь здесь еще немного...

Тэрри. Вы очень добры ко мне. Но мне кажется, я теперь смогу вернуться в свою комнату.

Кальверо. Боюсь, что это невозможно.

Тэрри. Почему?

Кальверо. Госпожа Олсоп уже сдала ее; сегодня приезжает новый жилец.

Тэрри *(опечалена)*. А... понимаю...

Кальверо *(садится в кресло рядом с кроватью)*. Так или иначе, вы можете оставаться здесь столько, сколько захотите... До тех пор, пока не решите, что предпринять дальше.

Тэрри. Что я могу предпринять? Я в отчаяньи... *(Рыдает, закрыв лицо рукой.)* О, почему вы не дали мне умереть и покончить со всем!?

Кальверо. Не говорите так. Вы живы, и все будет хорошо.

Тэрри. У меня ничего нет, и я больна!

Кальверо *(встает и снова подходит к Тэрри)*. Послушайте... Я не знаю, что с вами, но если вы больны и если у вас то, что имеет в виду госпожа Олсоп, тогда надо подумать, что мы можем сделать. Не отчаивайтесь. Если это... гм... вы, конечно, понимаете, о чем я говорю...

Тэрри *(сквозь слезы)*. Не совсем...

Кальверо. Ну, хорошо, скажем так... одинокая девушка, путешествующая по свету, заболевает. Так вот... если это нечто такое, вы можете вылечиться. Существует новое средство, совсем недавно открытое; оно творит чудеса, излечивая тысячи больных. Так вот... если у вас что-нибудь в этом роде, не бойтесь и скажите мне, может быть, я смогу вам помочь. Я — старый грешник, и меня ничто не может шокировать...

Тэрри *(в ее голосе звучит спокойная искренность)*. Это совсем не то.

Кальверо *(скрестив руки, стоит подле девушки)*. Вы уверены в этом?

Тэрри. Ну, конечно.

Кальверо. Но вы были больны?

Тэрри *(откровенно)*. Да, я провела в больнице пять месяцев. У меня был острый ревматизм.

Кальверо. И это все! Тогда, на что же вы жалуетесь?

Тэрри. Но я не могу теперь работать.

Кальверо. Какая у вас работа?

Тэрри. Я была балериной.

Кальверо. Балериной?! *(На лице Кальверо появляется выражение радостного удивления.)*

Тэрри. Я была в труппе императорского балета.

Кальверо *(смеется, довольный этим открытием)*. Ах, а я-то думал, что вы... гм... Значит, вы балерина? Простите, но... мы еще не представились друг другу. Как вас зовут?

Тэрри. Тереза Эмброс. Но меня все зовут Тэрри.

Кальверо *(представляется)*. Имею честь... Я тоже артист. Меня зовут Кальверо. Может быть, вы меня знаете?

Тэрри *(искренно поражена)*. Так вы тот самый великий артист?!

Кальверо. Я был им... Об этом не стоит говорить... *(Берет бокал, меняет тему разговора.)* Но скажите мне, что привело вас к такому финалу?

Тэрри. Здоровье, я полагаю.

Кальверо *(отходит от кровати и выливает воду из бокала в стоящий рядом с умывальником кувшин)*. Ну, тогда мы должны восстановить его. Гм... это нелегко сделать в таком месте, как здесь... *(Продолжая говорить, он приближается с бокалом в руке к кровати.)* Но здесь вам рады... лишь бы вы примирились с мыслью, что вы госпожа Кальверо... По имени, разумеется.

Тэрри *(соглашаясь)*. Я не причиню вам хлопот?

Кальверо. Ничуть! У меня уже было пять жен... *(Отходит от кровати и, переступив порог двери, соединяющей обе комнаты, не прерывая разговора, подходит к столу.)* Одной больше, одной меньше — мне от этого ни холодно, ни жарко. К тому же я уже достиг того возраста, когда *(ставит бокал на стол, поворачивается назад, попрежнему продолжая разговор)* платоническая дружба может поддерживаться на самом высоком моральном уровне. *(Останавливается, спиной к аппарату, около кровати, где Тэрри все так же молча слушает его.)*

В комнате Кальверо. Кальверо — за дверью, соединяющей обе комнаты,— сидит у столика и ест. Тэрри, сидя на постели, ест бульон.

Кальверо. Итак, разберемся: ваша мать была портнихой, а отец — лордом?

Тэрри *(на ее лице мелькнула улыбка)*. Четвертый сын лорда... это большая разница.

Кальверо *(продолжая есть.)* А... как же случилось, что он женился на вашей матери?

Тэрри. Она была одной из служанок в доме.

Кальверо. Это похоже на один из тех романов, какие обычно встречаются в приложениях к журналам и газетам... Ваш отец был богатым человеком?

Тэрри. Нет. Его выгнали из дому.

Кальверо. Так... Жива только его сестра?

Тэрри. Да. Она в Южной Америке.

Кальверо *(перестает есть и смотрит на Тэрри)*. Скажите, только ли болезнь толкнула вас на этот шаг?

Тэрри *(в нерешительности)*. Это и...

Кальверо. ... и что еще?

Тэрри *(смотрит куда-то вдаль)*. О... крайняя бесполезность во всем... Я вижу ее даже в цветах... Я слышу ее в музыке... Жизнь бесцельна... бессмысленна...

Кальверо. Почему вам хочется, чтобы в ней был смысл? Жизнь — это желание; в ней нет смысла. Желание — это основа всей жизни. Это

— Желание... заставляет розу быть розой и стремиться расти так...

— Видели ли вы... японскую сосну? Она немного искривлена и растет так...

то, что заставляет розу быть розой и стремиться расти так *(складывает руки наподобие лепестков розы)*, а скалу держаться так. *(Сжимает кулаки.)*

Тэрри опускает глаза, скрывая улыбку.

Кальверо *(заметив это)*. Над чем вы смеетесь?

Тэрри *(улыбаясь)*. Над тем, как вы изображаете розу и скалу...

Кальверо смотрит на свои все еще сжатые кулаки и тоже начинает смеяться.

Кальверо. О, я умею изображать почти все, что угодно. Видели ли вы когда-нибудь японскую сосну? Она немного искривлена, и растет так...

Кальверо изображает дерево, полузакрыв глаза и вытянув руки наподобие двух искривленных веток.

Тэрри смеется как ребенок.

Кальверо продолжает имитировать.

Кальверо. А фиалки растут так...

Он изображает фиалки, придавая своему лицу выражение скромности и прикладывая ладони рук к щекам.

Кальверо. А те, что потемнее, хмурятся так...

Он изменяет выражение лица, хмуря брови и несколько отводя руки от лица.

Тэрри смеется. Как забавно он все это изображает!

...фиалки растут так...

— А те, что потемнее, хмурятся так...

Кальверо встает из-за стола и, разговаривая, подходит к Тэрри, чтобы взять у нее тарелку.

К а л ь в е р о. О, каково бы ни было значение каждого предмета, это лишь еще один способ определения того же предмета. В конце концов роза... это есть роза! Совсем не плохо! Я позволяю ей повторять себя.

Кальверо возвращается к столу, ставит на него тарелку и снова поворачивается к Тэрри.

Как забавно он все это изображает!

Вновь звучит трио странствующих музыкантов.

К а л ь в е р о. Гм... подумайте, ведь еще совсем недавно жизнь для вас была лишена всякого смысла. *(Несет стакан с водой и ставит его на комод, рядом с кроватью Тэрри, которая молча следит за ним взглядом.)* А теперь у вас временно есть муж и дом. Если захотите пить, вот вода... *(Подходит к двери, соединяющей обе комнаты.)* А в случае необходимости... первая дверь налево, как на каждом этаже...

Кальверо улыбается и закрывает дверь.

Попрежнему звучит музыка трио.

Ночь. На улице у входа в бар — три странствующих музыканта. Музыканты играют стоя. Сначала музыка звучит громко, но постепенно замирает.

Ночь. Комната Кальверо. Он спит на кушетке около окна, под старыми портретами, висящими на стене. Слышны звуки оркестра, настраивающего инструменты перед представлением.

Музыка. Кальверо в соломенной шляпе и с тростью в руке, быстро семеня ногами и подпрыгивая, выходит на театральные подмостки. На середине сцены он «срывает» цветок, затем идет дальше, извлекает из кармана солонку, посыпает солью цветок и с жадностью ест его. Кальверо отбрасывает стебель и, сделав пируэт, начинает петь.

Spring is here...
Birds are calling ...
Skunks are crawling...
Wagging their tails for ... love!..
Spring is here...
Wales are churning...
Worms are squirming...
Wagging their tails for love! ..
What is this thing
On which I sing,
That makes us all bewitched?
What is this thing
That comes on spring
that gives us all the itch?..
Oh... it's love!..
It's love! ..

О весна!
В певчих птицах
И в мокрицах
Бродит любовный
Зуд.
О весна!
Все ей рады.
Звери, гады
Бредят любовью
Тут.
Вес-на... Вес-на...
Пришла она —
И вот огонь в крови
Опять горит
И петь велит
Мелодию любви.

Кальверо, заканчивая песенку, исполняет комический танец.

It's love-love-love-love-love . . .	О любовь!
lov-lov-lov-lov-lov-lov . . .	Любовь!..
lov-lov-lov-lov-lov-lov . . .	Любовь, лю-бовь, лю-бовь...
lov-lov-lov-lov-lov-lov . . .	Любовь, лю-бовь, лю-бовь...
. . . lov-lov-lov-lov-lov-lov . . .	
Looooooove! . .	

Он проделывает несколько пируэтов в такт музыке.

Слева из-за кулис выходит на сцену Тэрри; она в пачках, в руке у нее раскрытый зонтик, который она тут же закрывает и останавливается при появлении в кадре Кальверо, продолжающего танцевать.

Музыка прерывается.

Тэрри, опираясь на зонтик, поправляет чулок.

К а л ь в е р о *(двигаясь к рампе, спрашивает)*. Простите, у вас есть выбивалка?

Т э р р и *(удивленно оборачивается и улыбается)*. Прошу прощения...

К а л ь в е р о. Если вы всюду ходите и попрошайничаете, мне придется позвать полицию.

Т э р р и. Я повторяю: прошу прощения...

К а л ь в е р о. Меня не интересует то, что вы повторяете, или то, что вы едите! *

Т э р р и. Но я ничего не ела!

К а л ь в е р о. В самом деле? Бедняжка! Вот деньги: купите себе бутерброд. *(Хочет дать ей монету.)*

Т э р р и. Господин! Я требую, чтобы вы извинились!

К а л ь в е р о. Чтобы я извинился? Забавно! Кто вы такая? Какова ваша родословная? Значится ли ваше имя в списке знатных людей?

Т э р р и. Судьбе было угодно, чтобы я принадлежала к одному из семейств Смит.

К а л ь в е р о. Никогда не слыхал!

Т э р р и. Это обнаруживает ваше невежество.

К а л ь в е р о. Мне следовало бы скрыть его... Однако вы прервали меня посреди моего сонета.

Т э р р и. Посреди вашего... чего?

К а л ь в е р о. Не посреди моего «чего», а посреди моего сонета... Моя ода червяку...

Oh worm	О червяк!
why do you turn	Что ж ты, червяк,
in to the earth	В землю полез,
from me?	Червяк?
'Tis spring, oh worm!	И у тебя и у меня
Lift up your head	Пора весны,
whichever end that be	Червяк!
and smile at the sun	Хвостом ты упрись,
and try your naked form	Головкой взметнись
and with your tail	И солнцу улыбнись,
fling high the earth	Червяк!
in ecstasy . . . !	Какой восторг:
'Tis spring . . .	Весна,
'Tis spring . . .	Весна,
'Tis spring . . . !	Весна...

---

* Непереводимая игра слов: «repeating» («повторяете») и «eating» («едите»).

Т э р р и. Нелепо! Червяк, улыбающийся солнцу!

К а л ь в е р о. А почему бы и нет?

Т э р р и. Прежде всего червяк не может улыбаться.

К а л ь в е р о. Откуда вы это знаете? Разве вам когда-нибудь приходилось испытывать его чувство юмора?

Т э р р и. Конечно, нет.

К а л ь в е р о. Тогда что же?

Т э р р и. Но червяк вообще бессмысленное существо!

Во сне он видит, будто Тэрри выступает с ним в интермедии

К а л ь в е р о *(вкрадчиво улыбаясь, подходит к девушке)*. Ах!.. А почему же в поэзии должен быть смысл? Разве вы не знаете, что существует такое понятие, как поэтическая вольность?

Кальверо обнимает Тэрри за талию.

Т э р р и. Позвольте, но я вам не давала повода для подобной вольности!

Притворно протестуя, Тэрри кладет ему руку на плечо.

К а л ь в е р о. Нет, и не надо! То, что мы совершаем в настоящую минуту, гораздо значительнее нас самих! Как раз сейчас я начинаю постигать подлинный смысл жизни. О, какое растрачивание сил! Что побуждает нас идти вперед, вперед, вперед?!

Т э р р и. Верно! Что же все это значит? Куда мы идем?

К а л ь в е р о. Вы движетесь на юг, дорогая... а ваша рука в моем кармане! Хм... ничего...

Т э р р и. Как она туда попала?

К а л ь в е р о. Чистейший магнетизм, моя дорогая... чистейший магнетизм...

Кальверо смеется, отступая назад.

Тэрри снова приближается к Кальверо и кладет руку ему на плечо.

Вновь вступает тихо звучащая музыка: медленный и сентиментальный мотив в ритме вальса.

Т э р р и. Почему вы так враждебно относитесь ко мне?

К а л ь в е р о *(с деланым равнодушием наводит блеск на ногти о руку девушки)*. Нужно быть серьезными людьми.

Т э р р и. Но тогда мне трудно будет узнать что-либо о вас.

К а л ь в е р о. Прочтите мои мемуары в «Полицейской газете».

Т э р р и. Вы странный человек...

К а л ь в е р о. Почему?

Т э р р и. Так говорить о червях!

К а л ь в е р о. А почему же не говорить о них так? Даже мухи настроены романтично.

Т э р р и. Мухи?

К а л ь в е р о. О, да. Вы разве

Тэрри в интермедии

никогда не видели, как они перелетают из конюшни на стол? * Или когда они, летая над сахаром, назначают друг другу свидание в коровьем масле? Вы, наверно, читали книгу «Жизнь пчел»?

Тэрри. Нет, не читала.

Кальверо. Так вот, пчелы ведут себя в улье невероятным образом! **

Тэрри. В самом деле?

Тэрри снова подходит к Кальверо, а он громко чихает, поднимая с ее плеча целое облако пудры.

Кальверо. Простите!

Тэрри. Будьте здоровы!

Кальверо. Конечно, так и есть!

Тэрри. Прошу прощения.

Кальверо. Платье... Оно вам узко!..*** Ах! Ах! Ах!.. *(Вытаскивает из заднего кармана метелку из перьев и принимается смахивать с Тэрри пудру.)* Вы вся в пыли сегодня, моя дорогая! Ужасно много пыли! Повернитесь-ка... Где вы ее набрали? С книжных полок или еще откуда-нибудь в этом роде? Что это? Тальк? Порох? О, нет, это сахар!.. *(Нюхает метелку, делая вид, что перед ним букет цветов.)*

Тэрри. Подумайте, вся жизнь повинуется любви! Как это прекрасно!

Кальверо. А я не нахожу, что это прекрасно.

Тэрри. Конечно, это прекрасно.

Кальверо. Напротив. Это уродливо, страшно... это ужасно... но и чудесно!

Тэрри. Вы мне нравитесь.

Кальверо. Я?

Тэрри. Вы умны и... очень чувствительны.

Кальверо. Не поощряйте меня!.. *(Смеясь, неожиданным прыжком отскакивает назад.)*

Тэрри. Правда! Так мало людей обладают способностью чувствовать!

Кальверо. Или же для этого редко представляется удобный случай... *(От радости делает еще один неожиданный прыжок.)*

Тэрри *(в испуге пятится назад)*. Ах!..

Кальверо. Разрешите?.. *(Преподносит ей метелку, словно это букет цветов.)* Пользуйтесь, когда пожелаете...

Тэрри благодарит поклоном и, танцуя, приближается к Кальверо, который подает ей руку.

Кальверо. Пожалуйста...

Оба, танцуя и держась за руки, исчезают за кулисами. Музыка звучит все громче и громче. Слышны громкие аплодисменты.

В первой комнате Кальверо. Тэрри сидит на постели и плачет.

Стук в дверь.

Тэрри *(вытирая глаза)*. Войдите.

В дверях, соединяющих обе комнаты, появляется улыбающийся Кальверо.

Кальверо. Здравствуйте! Как вы себя чувствуете?

Тэрри *(за кадром)*. Лучше, спасибо.

---

* Здесь рифма: «from the stable to the table».

** Каламбур: «the bee's behavouring in the beehives is unbelievable».

*** Непереводимая игра слов: Кальверо, не поняв Тэрри, пожелавшей ему здоровья на немецком языке («Gesundheit»), принимает это слово за созвучное ему выражение «goes on tight», что значит «узко».

Кальверо. Ну... Какой день! Солнце сияет, кастрюля кипит, за квартиру уплачено...

Тэрри сидит на постели, отвернув лицо и стараясь скрыть, что плачет. Кальверо, разговаривая, направляется к буфету.

Кальверо. Здесь, должно быть, землетрясение, я знаю, знаю, знаю... *(Берет из буфета тарелку с едой.)* Что вы желаете на завтрак? У нас есть яйца, ветчина, сыр, лук... О, мне приснилось сегодня, что мы вместе выступали на сцене; декламировали что-то о весне... *(Ставит тарелку на стол.)*

Тэрри *(пряча лицо)*. Интересно...

Кальверо. Да... Во сне мне приходят в голову блестящие идеи, но когда я просыпаюсь, я забываю их. *(Берет с тарелки две копченые селедки.)* Знаете ли, в последнее время мне часто снится театр. Я снова исполняю различные номера своего старого репертуара...

Кальверо останавливается подле кровати, на которой сидит Тэрри, попрежнему прячущая свое лицо.

Кальверо, улыбаясь, показывает Тэрри селедки.

Кальверо. Взгляните!

Тэрри пытается улыбнуться сквозь слезы.

Кальверо. Селедки! Разве они не восхитительны?

Тэрри рыдает, закрыв лицо руками.

Кальверо. Что с вами?

Тэрри *(в отчаяньи)*. Мои ноги! Сегодня утром я пробовала встать и упала. Я не держусь на ногах...

Кальверо *(пытается успокоить ее)*. Вы слишком рано поднялись.

Тэрри *(в слезах)*. Нет, не потому. Я совсем не чувствую ног... Они парализованы... Я знаю! Знаю!

Кальверо. Ну-ну, не волнуйтесь. После завтрака я позову доктора.

Тэрри. Мне лучше пойти в больницу.

Кальверо. Как хотите. Но послушаем сначала, что скажет доктор.

Тэрри. Но я не могу оставаться здесь и причинять вам столько беспокойства...

Кальверо. Я не жалуюсь...

Тэрри *(плачет)*. Ведь... я для вас такая обуза! Но я не виновата. Это вы захотели спасти мне жизнь.

Кальверо. Гм... вы знаете, все мы совершаем ошибки.

Тэрри улыбается сквозь слезы; на ее лице выражение глубокой признательности.

Тэрри. Мне так неприятно...

Кальверо *(смотрит на Тэрри отеческим взглядом)*. Вам должно быть неприятно! Такая девушка, как вы, и вдруг решила расстаться с жизнью подобным образом... Ах, когда вы достигнете моего возраста, все будет иначе.

Кальверо кладет селедки на тарелку.

Тэрри. Почему?

Кальверо. Гм... в таком возрасте жизнь становится привычкой. *(Нюхает испачканные селедкой руки и вытирает их о висящее на умывальнике полотенце.)*

Тэрри. Привычка без надежды...

Кальверо. Тогда и живите без надежды! Живите, не заботясь о будущем!.. Вот... вот... *(Нюхает полотенце, затем отбрасывает его прочь.)* Бывают же еще чудесные мгновенья.

Тэрри. Но когда потеряно здоровье...

Кальверо *(снова подходит к кровати, достает из комода другое полотенце)*. Дорогая моя девочка, шесть месяцев назад люди считали, что я уже вышел из строя. Но борьба продолжается! Вы тоже должны бороться! *(Вешает на умывальник чистое полотенце.)*

Тэрри. Я устала бороться!

Кальверо. Э!.. Это потому, что вы боретесь сама с собой. А значит и безнадежно! Но бороться за счастье — это прекрасно!

Тэрри. Счастье...

Кальверо *(стоит перед Тэрри)*. Оно существует, уверяю вас!

Тэрри. Где?

Кальверо. Послушайте, когда я был ребенком, я всегда сердился на своего отца за то, что он не дарил мне игрушек. Он говорил мне *(пристально глядя на Тэрри, показывает рукой на свой лоб)*: «Это — самая великая игрушка в мире! В ней секрет счастья!..»

Тэрри словно зачарована словами Кальверо.

Тэрри. Слушая вас, никто бы не подумал, что вы — комик...

Кальверо. Я уже... начинаю это понимать... *(Собирается сесть в стоящее позади кровати кресло.)* В этом и причина, почему я не нахожу работы.

Тэрри *(в недоумении)*. Почему же?

Кальверо *(садится в кресло)*. Ах!.. Потому что они не обладают фантазией!.. А может быть, и потому, что годы уходят... Старею... Конченный я человек!..

Тэрри *(улыбаясь)*. Нет, этого не может быть. Если вы говорите так, как сказали сейчас...

Кальверо. Возможно, я слишком много пил.

Тэрри. Обычно, если человек пьет, у него есть для этого причина.

Кальверо. О, да...

Тэрри *(в раздумье)*. Вы несчастливы, я полагаю.

Кальверо. Нет, к этому я привык. *(Поднимается с кресла и, разговаривая, направляется к кровати.)* Это было нечто более сложное... Знаете ли, чем больше проходит лет, тем больше хочется жить бурной жизнью. *(Садится на край кровати, спиной к Тэрри, которая молча слушает его.)* Какое-то чувство грусти охватывает тебя, а для актера-комика это фатально. И случилось так, что я потерял контакт с публикой, и мне уже больше не удавалось испытать вдохновение... И вот... так я начал пить... Я должен был выпить, прежде чем выйти на сцену. Дошло до того, что я уже не мог смешить без... И я пил еще больше. Получался заколдованный круг...

Тэрри. И что произошло?

Кальверо. Сердечный припадок, почти смертельный.

Тэрри. Вы продолжаете пить?

Кальверо. Иногда, если думаю о кое-каких поступках. А поступки эти ошибочные, какие, возможно, и вы совершаете... *(Смеясь, поворачивается к Тэрри.)* Однако, что же вы хотите на завтрак?

Тэрри. Как печально, когда нужно быть смешным.

Кальверо. Гм... А еще печальнее, когда не смеются. Но какое зато испытываешь волнение, когда смотришь вниз и видишь, как там смеются, слышишь шорох, который, становясь все громче, поднимается к тебе... Но поговорим лучше о более приятных вещах. А вообще... я хочу забыть о публике. *(Встает и направляется к столу.)*

Тэрри. Не верю. Вы ее слишком любите.

Кальверо *(отодвигает в сторону тарелку с едой)*. Я в этом не так уверен. Может быть, я и люблю ее, но она меня не восхищает.

Тэрри. А я думаю, что восхищает.

Кальверо берет со стоящего рядом столика поднос, ставит его на стол и, продолжая говорить, стелит на стол салфетку, собираясь приготовить завтрак.

К а л ь в е р о. Если взять зрителей в отдельности, то я согласен. В каждом человеке заложено что-то большое... Но, как толпа, зрители похожи на чудовище без головы, которое может повернуться в какую угодно сторону, и никогда не знаешь, куда: ее можно толкнуть в любом направлении. *(Внезапно умолкает и возвращается к кровати.)* Но я все время забываю о завтраке. А что если я вам предложу два вкусных яичка всмятку?

Слышен стук в дверь.

К а л ь в е р о. Войдите!

С л у ж а н к а *(входит)*. Телеграмма.

К а л ь в е р о. О, спасибо.

Служанка уходит. Кальверо распечатывает телеграмму и, читая ее, направляется к кровати. Тэрри молча смотрит на Кальверо.

Кальверо взволнован; он садится на край кровати.

Т э р р и. Все ли благополучно?

К а л ь в е р о. Это то, чего я ждал.

Т э р р и. Хорошие вести?

К а л ь в е р о. Рэдферн, мой поверенный, хочет меня видеть.

Т э р р и. Замечательно!

К а л ь в е р о. Вы правы.

Кальверо, хлопнув рукой по кровати, встает и направляется к шкафчику, стоящему позади кровати, достает из него галстук, воротничок и начинает одеваться.

К а л ь в е р о. Это решающий поворот. Эти антрепренеры работали без меня; они пытались деморализовать меня. А сейчас я им понадобился! Теперь я сведу с ними счеты. За все их пренебрежение, за их равнодушие! Нет... я буду с ними любезен. Так будет более достойно, и это поставит их на место. В три часа я должен быть у него в конторе. По пути я зайду к доктору и расскажу ему про ваши ноги. О, я совсем забыл о завтраке! *(Расстегивает воротничок, берет селедку с тарелки и, улыбаясь, предлагает ее Тэрри.)* Как насчет селедки?

В зале ожидания у антрепренера Рэдферна. Стенные часы, рядом с которыми висят плакаты и афиши, показывают десять минут пятого. Кальверо вынимает из кармана часы и сверяет их с часами, висящими на стене.

Зал полон людей, которые в ожидании приема болтают друг с другом. Из дверей кабинета Рэдферна появляется секретарь. Он выходит на середину зала и с решительным видом обращается к ожидающим, отказывая почти всем, одному за другим.

С е к р е т а р ь. Для вас ничего... для вас... для вас... для вас... для вас... ничего...

Ожидавшие, робко протестуя, уходят. Секретарь направляется к двери, из которой только что вышел. У двери он останавливается, заметив сидящую даму и расположившихся около нее двух борзых собак.

Кабинет Рэдферна. Входит секретарь.

Р э д ф е р н. Кто там ждет?

С е к р е т а р ь. Мисс Паркер.

Р э д ф е р н. Больше никто?

С е к р е т а р ь. Еще Кальверо. Он здесь с трех часов.

Р э д ф е р н. Я про него забыл. Пусть войдет.

С е к р е т а р ь *(за кадром)*. Господин Кальверо.

Кальверо входит в кабинет, дверь тут же за ним закрывается.

Рэдферн. Добрый вечер, Кальверо.

Кальверо. Добрый вечер.

Кальверо снимает шляпу и садится у письменного стола. Рэдферн, поднявшийся, чтобы приветствовать Кальверо, тоже садится.

Рэдферн. Присядьте, пожалуйста. Я сожалею о вчерашнем, но меня задержали важные дела, и я никак не мог освободиться... У меня для вас хорошие новости: одна неделя в мюзик-холле в Мидлсексе.

Кальверо. На каких условиях?

Рэдферн. Я еще не знаю, но будь я на вашем месте, я не стал бы об этом беспокоиться.

Кальверо. Я совсем не беспокоюсь. Сколько заплатят — это не важно.

Рэдферн непринужденно спокоен.

Кальверо. Какое место отведут мне на афише?

Рэдферн. Об этом я бы тоже не беспокоился.

Кальверо *(улыбаясь)*. Вы, может быть, хотите сказать, что мне не отведут почетного места в Мидлсексе?

Рэдферн. Я не уверен, смогу ли вас ангажировать надолго.

Кальверо *(решительно)*. Будет ли ангажемент или нет — не в этом дело. Но неужели вы думаете, что я позволю этим антрепренерам смешать мое имя в одну кучу с именами... неизвестных актеров, лишь для того, чтобы они приобрели себе репутацию? Нет, сударь. Кальверо — это еще имя, которое имеет свою цену.

Рэдферн *(невозмутимо)*. Вы ошибаетесь, сегодня оно ничего не стоит.

Кальверо не убежден в этом.

Кальверо. Но они искали меня...

Рэдферн. Они вас не искали... Они делают это только для того, чтобы сделать одолжение мне.

Кальверо *(с горькой иронией)*. Они очень любезны... А вы, надеюсь, цените это по крайней мере...

Рэдферн *(стремится выйти из неловкого положения)*. Теперь послушайте. Я буду с вами совершенно откровенен. Более шести месяцев я настаивал перед этими антрепренерами на имени «Кальверо»...

Кальверо слушает с достоинством.

Рэдферн *(за кадром)*. ...но для них ваше имя — яд. Они не хотят даже слышать о нем!

Кальверо. Успокойте их. Они его не услышат.

Рэдферн *(смущен)*. Мне жаль, но вы должны отдать себе отчет в создавшемся положении.

Кальверо *(после короткого молчания)*. Вы блестяще выразили свою мысль.

Рэдферн *(также смущен)*. Я только старался помочь вам. И я прошу вас дать согласие.

Кальверо. Хорошо... Я сделаю все, что вы... скажете.

Рэдферн *(встает и направляется к двери)*. Вот это мне нравится. Как только контракт будет утвержден, я сообщу вам...

Кальверо тоже встает и идет к двери. Рэдферн похлопывает Кальверо по плечу.

Рэдферн. А пока бодритесь!

Кальверо. Гм... если мое имя для них яд... я не воспользуюсь им. Я выступлю под другим именем.

Рэдферн. Думаю, что это превосходная мысль.

Кальверо. Да... *(Уходит, закрыв за собой дверь.)*

В подъезде дома Олсоп. Кальверо открывает входную дверь; за его спиной — улица, по которой движутся прохожие. Доктор, который оказывал помощь Тэрри, собирался как раз в этот момент выйти на улицу; он останавливается, чтобы поговорить с Кальверо.

К а л ь в е р о. Ну, доктор, как наша больная?

Д о к т о р. Интоксикация уже устранена. Но я не нахожу, чтобы у нее было неблагополучно с ногами.

К а л ь в е р о. А она вам сказала, что у нее был острый ревматизм?

Д о к т о р. Да, но я не думаю, чтобы он был у нее сейчас. Это отразилось бы на сердце, а оно у нее совершенно здоровое. Я полагаю, что это случай психоанестезии...

К а л ь в е р о. Что это такое?

Д о к т о р. Это форма истерии, имеющая характерные признаки паралича, хотя это и не паралич.

К а л ь в е р о. Как это объяснить?

Д о к т о р. Можно сказать, что это явление психологического порядка: самовнушение. Поскольку попытка к самоубийству не удалась, она подсознательно решила, что лишилась ног.

К а л ь в е р о. Доктор, могу ли я каким-либо образом помочь ей?

Д о к т о р. Прежде всего она должна помочь себе сама. Здесь нужен психолог.

К а л ь в е р о. Доктор Фрейд.

Д о к т о р. Да.

К а л ь в е р о. Гм... надо подумать, что я могу сделать.

Д о к т о р. Да... да... *(Улыбаясь, идет к двери.)*

К а л ь в е р о. Всего хорошего, доктор.

Д о к т о р. Всего хорошего.

Кальверо закрывает дверь.

Комната Кальверо. Он без пиджака стоит около столика у двери, соединяющей обе комнаты, вытирает посуду и продолжает разговор с сидящей на постели Тэрри.

К а л ь в е р о. Расскажите мне что-нибудь о вашей сестре Луизе.

Т э р р и. Больше нечего рассказывать. Когда ей не удалось найти работу, она была вынуждена пойти на улицу.

К а л ь в е р о. Сколько вам было лет, когда вы узнали об этом?

Т э р р и. Около восьми лет.

К а л ь в е р о *(берет со стула пиджак и надевает его)*. Расскажите мне об этом.

Т э р р и *(вспоминает)*. Это было после смерти мамы. Я обожала Луизу. Она была всем для меня. Она содержала меня и даже помогала в моих балетных занятиях. И вот однажды я узнала, чем она занимается: я возвращалась домой из балетной школы вместе с другими девочками, и я увидела ее. Другие тоже увидели, как она... шаталась по улице...

К а л ь в е р о *(он уже надел пиджак)*. И что же вы сделали?

Т э р р и *(вспоминает)*. Я убежала и стала плакать... Бежала и плакала... и ничего больше...

К а л ь в е р о *(берет со стола апельсин и начинает чистить его)*. А что произошло потом?

Т э р р и. Я старалась забыть об этом... Вскоре меня отправили в колледж, который я окончила, когда мне было шестнадцать лет. Затем я поступила в императорский балет.

Кальверо принимается есть апельсин.

Тэрри. Потом Луиза уехала в Южную Америку, и с тех пор я ничего о ней не слышала.

Кальверо. До того времени у вас не было никаких неприятностей с ногами?

Тэрри. Нет.

Кальверо. Когда это началось?

Тэрри. Примерно спустя два года. Когда Мелисса поступила в балет.

Кальверо *(вытирает салфеткой жилет, на который попал сок от апельсина)*. Кто такая Мелисса?

Тэрри. Одна из девушек балетной школы.

Кальверо. И она как раз была с вами в тот вечер, когда вы увидели Луизу?

Тэрри. Да...

Кальверо *(пожав плечами, поворачивается к столику и кладет на него апельсин)*. Гм... не нужно Фрейда, чтобы понять, что с тех пор, как вы снова встретили эту девушку, вы не хотите больше танцевать. *(Подходит к Тэрри, держа в руке тарелку с фруктами.)*

Тэрри. Почему?

Кальверо. Вы ассоциируете балет с печальной жизнью вашей сестры, которая оплачивала ваши уроки... оплачивала их из своих доходов, доставшихся ей недостойным путем, и с тех пор вы стыдитесь танцевать...

Тэрри. Я презирала бы себя, если бы стала помышлять об этом.

Кальверо. Это так, и в этом вся беда! Это беда всех людей! Все мы презираем себя...

Кальверо предлагает Тэрри фрукты, от которых она отказывается. Тогда Кальверо ставит тарелку на комод, берет одну виноградину и идет к окну, смотрит на улицу.

Кальверо. Э!.. Шляться по улицам! Все мы как-то изворачиваемся, чтобы жить, даже лучшие из нас... Это и составляет часть истории жизни каждого человека, истории, написанной на воде!.. *(Снова подходит к Тэрри.)* Но довольно об этом. Вы были когда-нибудь влюблены?

Тэрри *(смеясь)*. Нет... Серьезно — нет.

Кальверо. А...

Тэрри. Я думаю, что это было скорее духовное влечение, чем любовь.

Кальверо. Это еще сложнее. Расскажите мне об этом. *(Опускается в стоящее рядом кресло.)*

Тэрри *(вспоминает)*. Это нелепая история. Я едва знала его... Это нечто такое, что я сама создала в своем воображении. Когда я вышла из больницы...

Писчебумажный магазин. Тэрри за прилавком магазина приводит в порядок товар и подвешивает бумажный фонарик.

Голос Тэрри. ...Я нашла работу в писчебумажном магазине Сарду...

В магазин входит молодой человек (Нэвиль). Он подходит к прилавку, за которым стоит Тэрри.

— О... Он был постоянным клиентом. Молодой американец. Он покупал нотную бумагу...

Молодой человек останавливается перед прилавком, держа руки в карманах.

— ...в более или менее значительном количестве, сообразуясь со своими возможностями. Он казался таким одиноким, таким беззащитным и робким. Я бы даже не заметила этого, но однажды один клиент...

В магазин входит другой клиент, который, приблизившись к прилавку, сразу же обращается (его голос не слышен) к Тэрри. Но Тэрри занята с Нэвилем.

— ...попытался опередить его. И когда я не уделила внимания этому невежливому клиенту, американец улыбнулся мне с благодарностью...

Молодой человек улыбается и что-то говорит девушке (его голос не слышен). Тэрри из-за прилавка с улыбкой отвечает молодому человеку, затем отсчитывает листы нотной бумаги.

—...Женщина, производившая уборку в доме, где он жил, сказала мне, что его зовут Нэвиль, что он сочиняет музыку и что он живет на последнем этаже. Были дни, когда я знала, что у него нечего есть и что он бережет деньги на покупку нотной бумаги. Я это читала в его глазах...

Нэвиль смотрит серьезно.

— ...в его тревожном взгляде. Часто я давала ему больше листов.

Тэрри молча свертывает трубкой нотную бумагу.

—... а однажды я даже дала ему сдачу, бóльшую, чем полагалось; может быть, он и заметил, но я не была в этом уверена...

Тэрри, улыбаясь, благодарит (ее голос не слышен) и вручает Нэвилю сверток.

— ...Часто вечером, после работы...

У дверей дома, окна которого освещены изнутри, Тэрри останавливается и смотрит наверх.

Слышны звуки рояля — чувствуется, что играет опытный пианист.

— ...я проходила мимо его дома и слушала, как он играл на рояле, как повторял по многу раз музыкальные пассажи. И я останавливалась, словно зачарованная, и сердце мое наполнялось тоской...

Тэрри слушает зачарованная.

Звуки рояля постепенно усиливаются, а затем затихают.

Комната Кальверо. Тэрри сидит на постели, и кажется, будто она грезит с открытыми глазами; рядом с ней в маленьком кресле сидит Кальверо.

К а л ь в е р о. Так... а дальше?

Т э р р и. О... Некоторое время я не видела его. От уборщицы я узнала, что он болен и что кредиторы забрали у него рояль...

В писчебумажный магазин входит Нэвиль и просит что-то у Тэрри (голос его не слышен). Тэрри удаляется, затем тут же возвращается, берет нотную бумагу. Нэвиль вынимает из кармана монеты и кладет их на прилавок.

Г о л о с Т э р р и. Однажды он пришел в магазин и был очень бледен; он попросил на два шиллинга больших листов бумаги для оркестровой партитуры и положил две монеты на прилавок. Я знала, что они были у него последними.

Тэрри считает листы нотной бумаги с некоторой поспешностью, и видно, что она отсчитывает больше листов, чем полагается.

— ...о, если бы я могла помочь ему, если бы я только посмела! Я бы могла ему одолжить. Я хотела сказать ему об этом... Но я тоже была очень робка.

Тэрри кончает свертывать бумагу и передает ее Нэвилю; затем, когда он уже направлялся к выходу, вдруг окликает его. Она берет из кассы деньги и дает их Нэвилю.

— ...Несмотря ни на что, я твердо решила помочь ему. Итак, после того, как я дала ему бумагу и когда он собирался уже уходить, я оклик-

нула его: «Вы забыли сдачу!» — «Это, должно быть ошибка», — сказал он. «Ничего подобного, — возразила я, — вы дали мне полкроны, а это ваши шесть пенсов сдачи»...

Нэвиль, снова приближаясь к прилавку, пытается возражать, но Тэрри непреклонна (диалог не слышен).

— ...Потом я отдала себе отчет в том, что создалось нелепое положение...

Нэвиль стоит перед смущенной Тэрри. Их разделяет прилавок. Девушка отходит в сторону — появляется хозяин магазина.

Все трое говорят, но голосов их не слышно.

— ...Положение осложнилось еще больше, когда господин Сарду вышел из своего кабинета. «Чем могу быть полезен?» — спросил он. — «Ничего не нужно, — сказала я поспешно, — господин дал мне полкроны и забыл взять сдачу». Господин Сарду настоял на том, чтобы он взял деньги...

Нэвиль благодарит и уходит.

— ...Но как только он ушел, господин Сарду проверил кассу...

Хозяин подозрительно заглядывает в кассу, затем бросает взгляд в сторону, куда удалился Нэвиль, смотрит на Тэрри и потом снова в кассу. Тэрри молчит, опустив глаза.

Комната Кальверо. Тэрри, сидя на постели, продолжает рассказ. Кальверо молча слушает в кресле.

Тэрри. Когда он не обнаружил там монеты в полкроны, у него возникло подозрение. Позднее счета подтвердили это подозрение, и я была уволена.

Кальверо. Что вы предприняли тогда?

Тэрри. Я попыталась снова поступить в балет, и как раз тогда я заболела острым ревматизмом.

Кальверо. И вы больше никогда не видели своего музыканта?

Тэрри. Видела... спустя пять месяцев после того, как я вышла из больницы. Я увидела его с галерки «Альберт Холла» в день премьеры его симфонии. Он имел большой успех.

Кальверо. Конечно, вы влюблены в него.

Тэрри. Но я его даже не знаю!

Кальверо. Вы увидите его. Мир, в сущности, тесен... Мне даже кажется, что и я уже его видел...

Кальверо встает с кресла и идет к открытому окну.

Стемнело. Слышны звуки рояля; они словно вливаются в окно.

Кальверо. Вы будете в зените славы, а он придет к вам и скажет, что вы познакомились на обеде у герцогини такой-то...

Тэрри. И я его узнаю?

Кальверо. Нет... у него будет борода, как у настоящего музыканта... *(Садится на подоконник и продолжает говорить, словно во сне.)* Он скажет, что сочинил для вас балет... Потом вы поймете, кто он, и скажете ему, кто вы... Вы расскажете ему, как вы с ним познакомились, как помогали ему тем, что давали лишние листы нотной бумаги... И в этот вечер вы будете ужинать вместе, на террасе, которая обращена к Темзе... Это будет летом, и на вас будет платье из розового крепа... и он будет вдыхать ваш аромат... и весь Лондон будет прекрасным, как мечта... и в приятной меланхолии сумерек дрожащие огоньки свечей будут отражаться в ваших глазах...

Тэрри сидит на постели, обхватив руками колени, и смотрит вдаль, словно мечтая о чем-то.

Кальверо *(за кадром)*. ...и вы ему скажете, что любите его...

Слышны звуки рояля.

К а л ь в е р о *(фантазируя)*. ...И вы скажете ему, что всегда любили его!.. *(После паузы неожиданно встает.)* Но где я?.. Да, жизнь чудесна, если не бояться ее... *(Смотрит в окно.)* Все, что нам нужно,—это смелость... фантазия... *(Звуки рояля затихают.)*

Кальверо отходит от окна.

К а л ь в е р о. ...и немножко денег!.. *(Слышно, как плачет Тэрри.)* А сейчас что?

...и вы скажете ему, что любили его...

Т э р р и *(плачет)*. Я не смогу больше танцевать! Мои ноги!

К а л ь в е р о *(быстрыми шагами подходит к плачущей Тэрри)*. Истерия! Вы просто хотите в это верить!

Т э р р и. Это неправда!

К а л ь в е р о. Нет, это правда, иначе вы бы стали бороться!

Кальверо возвращается назад и снова оборачивается.

Т э р р и. Ради чего я должна бороться?

К а л ь в е р о. Ага, видите? Вы допускаете эту мысль! Ради чего вы должны бороться? Ради всего! Ради самой жизни! Может быть, вам этого недостаточно? Ради того, чтобы жить, страдать, наслаждаться! Ради чего бороться? Жизнь — прекрасная и чудесная вещь... даже для моллюска! *(Снова отходит и останавливается около спинки кровати.)* ...Хм!.. Ради чего бороться!.. Ведь у вас есть призвание, вы балерина!

Т э р р и *(продолжая плакать)*. Без ног нельзя танцевать!

К а л ь в е р о *(стоя около спинки кровати, говорит громким голосом и жестикулирует)*. Я знаю человека, у которого нет рук; он умеет играть на скрипке, исполняя скерцо пальцами ног... *(Подходит совсем близко к Тэрри, которая закрывает лицо рукой.)* Вся беда в том, что вы не хотите бороться! Вы сложили оружие! *(Возбужденно, почти крича.)* Вы только приспосабливаетесь к несчастьям и смерти! Конечно, смерть неизбежна, но ведь есть еще и... жизнь! Жизнь! Жизнь! Жизнь! Подумайте о той силе, которая таится во вселенной, которая заставляет землю вращаться, а деревья расти... И та же сила имеется внутри вас! Лишь бы только у вас нашлись мужество и воля, чтобы использовать ее!.. *(Постепенно увлекаясь, доходит до высшей точки возбуждения — и вдруг, задержав дыхание, умолкает и смешно пожимает плечами.)* Ах!.. Спокойной ночи. *(Удаляется.)*

Тэрри сидит на постели. Она перестала плакать и теперь удивленным взглядом смотрит вслед удаляющемуся Кальверо.

Кальверо, держа за руки Тэрри, на которой все еще надета ночная рубашка, старается заставить ее пройтись танцевальным шагом из одной комнаты в другую.

С самого начала сцены слышна музыка, исполняемая в ритме вальса.

Кальверо, напевая, проделывает пируэт, оставляя девушку на мгновенье одну. Тэрри, смеясь, готова уже потерять равновесие.

К а л ь в е р о. Вперед, вверх, шагайте... танцуйте. Вверх, танцуйте... Так, так... как я...

Т э р р и. Ах!.. Не оставляйте меня одну.

К а л ь в е р о. Вот сейчас получилось!.. Смелее, вверх, пошли...

Звучит та же музыка в ритме вальса, что и в предыдущем эпизоде.

Тэрри одета и теперь продолжает, почти шутки ради, упражняться. Девушка вытягивает руки, боясь упасть, но Кальверо все же оставляет ее одну, убирая с пути все предметы, за которые она могла бы ухватиться.

Тэрри. Нет... нет... нет...

Кальверо. Смелее, вверх... вперед... смелее... Долой этот стул... Смелее, пошли... Ну, вот и получилось!..

Оба смеются.

Кальверо сидит за столиком и сочиняет музыку, записывая на нотной бумаге. Перед ним в кресле сидит Тэрри и держит в руке газету. В глубине комнаты горит камин.

Кальверо *(напевая, следит по нотам)*. Трам-трам-трам... тара... Какие новости?

Тэрри. В Европе идет гонка вооружений.

Кальверо. Ничего более интересного?

Тэрри. Нет, есть — большая статья о супругах Дзандзиг, отгадывающих мысли.

Кальверо. А!

Тэрри. Пишут, что у них такой контакт мыслей, что они могут сообщать их друг другу.

Кальверо. Чушь!

Тэрри. Но как они это делают?

Кальверо. Этого я не знаю, но передают они вовсе не мысли. Однажды я видел, как он посылал жене телеграмму...

Тэрри сначала удивлена, потом начинает смеяться.

Кальверо берет со стола чашку.

Тэрри *(услужливо)*. Еще кофе?

Кальверо. Только полчашки.

Тэрри встает, берет стоящий у камина кофейник и, опираясь на мебель, подходит к столу.

Кальверо. О, я сожалею... Я не хотел...

Тэрри *(наливая кофе, улыбается)*. О, нет. Это хорошая практика!

Тэрри возвращается к камину, чтобы поставить на место кофейник.

Кальверо. Но будьте осторожны! Вы всюду скачете, как двухлетний ребенок!

Тэрри *(оборачивается и, улыбаясь, смотрит на Кальверо)*. Я думаю, что наступило улучшение.

Кальверо. Безусловно!

Тэрри смотрит на Кальверо с признательностью. Вздохнув, она садится в кресло.

Тэрри. Но меня так нервирует, что я ничего не делаю!

Кальверо *(за кадром)*. Ничего?

Тэрри *(с улыбкой принимается за вязание)*. Если не считать, что надвязываю пятки к вашим носкам, на которых я с радостью обнаруживаю дыры.

Кальверо *(берет в руку чашку)*. Хм... вы работаете по дому, в кухне. Чего вы еще хотите? Продолжайте бороться — это основное!

Тэрри. Это мне напоминает, что госпожа Олсоп готова к бою... Вчера она снова приходила сюда. Она желает знать, сколько я еще пробуду здесь.

Кальверо. Скажите ей, чтобы она занималась своими делами. Мы платим за квартиру!.. О, нет! Мы не уплатили в срок за один месяц.

Тэрри. Это задержка с выступлением в Мидлсексе все нарушила...

У Кальверо, все еще держащего в руке чашку, спокойный вид.

К а л ь в е р о. Не бойтесь, я смогу укротить эту старую деву. Щипком и комплиментом оттянем еще на один месяц.

Тэрри перестает вязать.

Т э р р и. Может быть, мне лучше было бы пойти в больницу?

К а л ь в е р о. Думаю, что нет.

Т э р р и. По крайней мере одной проблемой было бы меньше.

Кальверо допивает кофе и ставит чашку на стол.

К а л ь в е р о. Ах!.. После Мидлсекса все проблемы будут разрешены!..

Кальверо встает из-за стола и направляется к камину, где останавливается возле сидящей в кресле Тэрри.

К а л ь в е р о. Знаете ли... проповеди и наставления, которые я читал вам, пригодились и мне. Я тоже начинаю верить... Понимаете ли вы, что с тех пор, как я вас встретил, я совершенно перестал пить?

Т э р р и. Это замечательно!

К а л ь в е р о. И я не буду пить до самого выступления!

Т э р р и. В этом нет надобности. Вы очень смешны и без выпивки.

У Кальверо комическое выражение лица: он не то польщен, не то обижен.

К а л ь в е р о. О, да...

Слышно, как стучат где-то на лестнице.

Кальверо и Тэрри оборачиваются.

Т э р р и. Что это?

К а л ь в е р о. Это почтальон. Может быть, письмо от Рэдферна? *(Удаляется.)*

В подъезде дома Олсоп. Кальверо направляется к входной двери и поднимает с полу письмо. Кальверо смотрит на адрес, открывает конверт и затем отходит от двери, но тут же останавливается и читает письмо.

Письмо в руках Кальверо.

«ДЖОН РЭДФЕРН — ТЕАТРАЛЬНЫЙ АНТРЕПРЕНЕР
Кальверо, 60, Блумсбери Крезнт,
Лондон, В. С.

Дорогой Кальверо,

Ваше выступление в мюзик-холле Мидлсекса назначено на понедельник, 5 сентября.

Сердечный привет. *Джон Рэдферн»*

Кальверо складывает письмо и собирается снова вложить его в конверт.

Появляется госпожа Олсоп. Она идет подбоченясь, и вид у нее угрожающий.

О л с о п. Вот человек, которого я ищу!

Кальверо, сунув письмо в карман, покусывает нижнюю губу, причем выражение его лица нарочито любезное.

К а л ь в е р о. Вы мне льстите!

Он поднимается по первым ступенькам лестницы и, облокотившись на перила, смотрит в глаза госпоже Олсоп.

О л с о п. Я не шучу. Когда вы отделаетесь от этой девчонки?

К а л ь в е р о. Ах... ах... Не будьте такой ревнивой!

О л с о п. Ревнивой?

К а л ь в е р о. Что вы сделали со своими волосами? Куда девались ваши кудряшки? Подождите минутку...

Он собирается поправить завиток прически госпожи Олсоп

Кальверо с серьезным лицом делает вид, что плюет на пальцы, чтобы поправить ей завиток.

Олсоп. Оставьте это! Вы должны мне уплатить за четыре недели!

Кальверо. А разве я отказываюсь?

Олсоп. Смотрите же!

Кальверо. Ну что ж... О Сивилла! Ты на самом деле хочешь заставить меня страдать? Разве нет? Ах, злодейка!..

Кальверо пытается ущипнуть госпожу Олсоп за подбородок. Она принимает оборонительную позу.

Олсоп. Перестаньте!

Кальверо. Находясь подле вас, я теряю самообладание. Почему бы это?

Кальверо порывается обнять госпожу Олсоп, которой едва удается во-время отскочить назад.

Олсоп. Сумасшедший!..

Кальверо делает ей знаки, чтобы она не шумела.

Госпожа Олсоп, переходя в наступление, говорит тем не менее тихим голосом.

Олсоп. Вы что, не собираетесь прогнать эту девчонку?

Кальверо. Нет, нет... потерпите...

Олсоп. Было бы лучше, если бы вы избавились от нее сейчас же, иначе...

Кальверо. Нет, страдайте вместе со мной. Я знаю, это тяжкое испытание для обоих.

Олсоп. Для обоих? Изволите шутить?

Кальверо удается обнять госпожу Олсоп.

Пригнувшись к ней, он говорит страстным голосом.

— Вы... вы... маленькая очаровательная картошечка...

Кальверо приближает свое лицо к лицу госпожи Олсоп, словно для поцелуя, но вдруг мелодраматически прерывает эту любовную сцену.

Кальверо. Но мы должны сдерживать себя... Ах!..

Кальверо отталкивает от себя госпожу Олсоп и быстро бежит по лестнице. Ошеломленная госпожа Олсоп, провожая его взглядом, теряет равновесие и хватается за перила.

Кальверо входит в свою комнату, закрывает дверь и делает знак в сторону лестницы.

Кальверо. Хм!.. *(Он приближается к сидящей в кресле Тэрри.)* Некоторое время о квартирной плате не будет речи.

Тэрри. Были письма?

Кальверо. Нет... были для госпожи Олсоп.

Тэрри. О...

Кальверо смущенно улыбается, пожимает плечами.

Обложка программы, на которой надпись: «Мидлсекс. Театр-варьете. Программа».

За кадром поет Кальверо.

Чья-то рука перелистывает программу, затем программа опускается,

открывая Кальверо. Он стоит у рампы мюзик-холла Мидлсекса, одетый в костюм бродяги, в соломенной шляпе, с палочкой в руке и поет под аккомпанемент оркестра.

I want to go back
I want to go back
I want to go back to the sea!
Ah, for the life of a sardine!
That is the life for me!
Cavorting and spawning
every morning
under the deep blue sea!
To have no fear
for a fisherman's net
oh what fun
to be gay'nd all wet...
Ah for the life of a sardine...
That is the life for me!...

Хочу сардинкой быть.
Хочу опять уплыть,
Хочу в морской простор опять...
Ах, что за жизнь у сардинки!
Мне бы вот так гулять,
В глубинах резвиться,
Не лениться
Утром икру метать...
На мокром дне
Поиграть и попеть,
Не боясь
Там попасться в сеть...
Ах, что за жизнь у сардинки!
Мне бы такую жизнь!

В партере. Среди рассеянной публики сидит какой-то человек со скучающим видом. Взглянув на сцену, он продолжает читать газету. Два других зрителя, язвительно посмеиваясь, оживленно обсуждают что-то между собой (их слова заглушаются музыкой).

Кальверо под звуки музыки делает последние па. После заключительных аккордов музыка прерывается. Кальверо начинает читать свой монолог, который он сопровождает наигранным смехом.

Кальверо. Ах, ах, не странно ли? Мне приснилось, что я — сардинка...

В партере. Несколько раздосадованных зрителей встают и покидают зал. Один из зрителей безмятежно спит.

Кальверо. Мне снилось, что наступило время позавтракать, и я плавал там и сям в поисках лакомого кусочка, когда увидел перед собой большую рощу водорослей, а там, в роще, то есть среди водорослей,— самую грациозную перламутренницу из тех, какие вы когда-либо видели...

Новая группа людей покидает партер. Один из зрителей продолжает спать.

Кальверо. Так мы, рыбы, называем ее... А как она виляла хвостом! *(Оглядываясь вокруг.)* С каким изяществом! Гм, казалось, она была в затруднении...

Публика оставляет зал. Зритель продолжает спокойно спать.

Смущенный Кальверо покашливает, пытается наигранно смеяться.

Голос пьяного *(за кадром)*. Отлично, старина, пошли все домой!

Кальверо. Может быть, он и прав... Спокойной ночи!..

Кальверо, не закончив своего номера, приветствует публику, снимая шляпу, и удаляется со сцены.

Слышны редкие хлопки, одинокие взрывы смеха, отдаленный гул голосов и шаги удаляющейся публики.

В актерской уборной. Два актера молча переодеваются. Входит Кальверо (он еще в костюме и гриме). Проходя мимо своих коллег, Кальверо натыкается на одного из них — более толстого, завязывающего ботинок.

Толстый актер. Прошу прощения...

Кальверо идет дальше, ставит на пол палку и снимает с себя пиджак. Его коллеги, стоя к нему спиной, заканчивают переодевание.

Толстый актер. Ах, как жмут эти ботинки...

— Я хожу!.. Хожу!..

обоих есть здоровье! Теперь я смогу работать. Для балерины всегда найдется работа... И мы пойдем вперед...

Кальверо. Мы?..

Тэрри *(берет его за руку, с решимостью смотрит в глаза)*. Да... мы! Вы и я... вместе!..

Кальверо смотрит на нее, потом растроганно улыбается.

Надпись на черном фоне:

СПУСТЯ ШЕСТЬ МЕСЯЦЕВ

Фасад императорского театра, украшенный яркими афишами и светящимися лампочками. Звучит праздничная, веселая, похожая на восточную, музыка в исполнении большого оркестра.

Внутри театра. По вестибюлю и фойе, заполненным элегантной публикой, идут две разговаривающие между собой дамы. Из глубины кадра появляется третья дама, которая, поравнявшись с первыми двумя, тут же от них отделяется и поднимается по широкой лестнице. С лестницы спускается еще одна элегантная дама.

Попрежнему звучит веселая и праздничная музыка.

Вдоль балкона, за балюстрадой, где зрители вытягивают шеи, чтобы лучше видеть сцену, проходит молодая женщина с высоко поднятой головой. Она с интересом смотрит в сторону сцены.

Какой-то господин в вечернем костюме, в цилиндре следит за представлением, опершись на балюстраду. Элегантная дама, спустившаяся с лестницы, подходит к нему.

Попрежнему звучит музыка, похожая на восточные напевы.

Сцена. Перед султаном, восседающим под балдахином, и его свитой — группа одалисок с длинными шарфами исполняет живописный танец.

Человек в цилиндре бросает взгляд на кокетливо улыбающуюся ему женщину и тут же снова поворачивается к сцене. Раздраженная этим дама, сделав гримасу, отходит от балюстрады и с высоко поднятой головой направляется к другому одиноко сидящему зрителю — пожилому господину с моноклем. Он сразу же отвечает на улыбку женщины и затевает разговор. (Голосов их не слышно.)

На сцене. Группа баядерок заканчивает танец, и занавес закрывается.

Музыка умолкает. Аплодисменты.

На сцене. Балерины и статисты направляются в свои уборные. Слышны затихающие аплодисменты (за кадром).

За кулисами появляется рассыльный, который кого-то ищет.

Рассыльный. Господин Бодалинк!

Тэрри в костюме одалиски входит в дверь, ведущую на сцену, идет дальше и останавливается, чтобы прочесть прикрепленное к стене расписание.

Рассыльный находит человека, которого он искал.

Рассыльный. Господин Бодалинк!

Бодалинк. Да, в чем дело?

Рассыльный. Вас просят зайти в дирекцию.

Бодалинк. А... спасибо. *(Подходит к Тэрри.)* О Тэрри, я собирался оставить записку... Я имею в виду Кальверо. Скажите ему, чтобы

он завтра утром, в половине десятого, зашел ко мне в кабинет перед репетицией. Мы дадим ему роль! *(Улыбаясь, идет на сцену.)*

Тэрри. Великолепно!

Они исполняют какую-то мелодию

Ночь. Кальверо в своей комнате с воодушевлением играет на скрипке. Рядом с ним три странствующих музыканта. На столе и на фисгармонии несколько пустых бутылок. Все четверо исполняют какую-то протяжную сентиментальную мелодию.

По лестнице быстро поднимается Тэрри.

Явно подвыпивший Кальверо, продолжая играть вместе со своими товарищами, делает несколько шагов и при этом пошатывается. Входит Тэрри, но ее никто не замечает. Она останавливается, улыбаясь, слушает.

Звучит жалобная и сентиментальная музыка.

Кальверо продолжает играть. Перед ним три музыканта; каждый из них занят своим инструментом.

Кальверо оборачивается и, заметив Тэрри, перестает играть.

Кальверо. Одну минутку...

Музыканты тоже перестают играть и смотрят; они растроганы. Кальверо улыбается.

Кальверо. О Тэрри! Я не слышал, как ты вошла...

Тэрри *(у нее радостное выражение лица.)* Охотно верю!

Кальверо, пошатываясь, представляет девушке своих товарищей.

Кальверо. А... позвольте... мои друзья... Мадемуазель Тереза...

Тэрри *(улыбаясь)*. Очень приятно...

Кальверо. Как видишь, мы чествовали Баха и Бетховена... пивом...

Тэрри *(ласково)*. Не слишком ли позднее время сейчас для музыки?

Кальверо *(серьезно)*. Но ведь мы играем ноктюрн... *(Поворачивается к товарищам.)* Итак, продолжим. Нежный сентиментальный мотив... «ларго»...

Музыкант с фисгармонией. Я предпочел бы пиво.

Кальверо. Сию минуту!

Тэрри. Но что скажет госпожа Олсоп?

В этот момент в комнату входит госпожа Олсоп, тоже подвыпившая, с бутылками в руках, которые она ставит на стол.

Олсоп. Хорошенькое дело! После того как я карабкалась три этажа по лестнице, я нахожу на чердаке только груду пустых пивных бутылок.

Кальверо. Уже нет пива?

Олсоп. А, Тэрри! Разве уже окончился спектакль? Я не думала, что так поздно!

Тэрри. Очень поздно!

Олсоп. Ох!..

Музыкант с фисгармонией. Это относится к нам. Пойдем. *(Встает и приглашает товарищей следовать за ним.)*

Кальверо молча приветствует их с серьезным и огорченным видом.

Олсоп. О, не уходите! Ведь веселье только началось!

Тэрри. Но уже час ночи.

Олсоп. Ну и что же? Один момент! Кальверо указал мне трех лошадок, и я выручила на них кругленькую сумму. Такие вещи случаются только раз в жизни... Постойте, здесь очень крутая лестница. Я провожу вас. Не бойтесь! Я справлюсь сама... за меня не беспокойтесь...

Госпожа Олсоп, пошатываясь, выходит вместе с тремя музыкантами.

Олсоп *(за кадром)*. Я провожу вас, провожу... Не бойтесь... Спокойной ночи...

Тэрри *(закрывает дверь)*. Спокойной ночи.

Кальверо, который все еще держит в руке скрипку, пытается налить пиво из пустой бутылки, затем он кладет скрипку на стол и в изнеможении опускается в кресло.

Тэрри отходит от двери и направляется к сидящему в кресле Кальверо.

Кальверо. Мне очень неприятно, дорогая... я пьян.

Тэрри *(снимает с головы шарф)*. Меня только беспокоит твое здоровье. Ты ведь знаешь, что сказал доктор.

Она вешает шарф на кровать и, снимая перчатки, снова подходит к Кальверо.

Кальверо. Да, что мне нельзя пить. Это плохо для сердца... А о рассудке моем он не думает? Может быть, мне следует сохранять его ясным и бодрствующим... для того, чтобы я смог наслаждаться перспективой прожить остаток жизни вместе с седыми нимфами, которые проводят ночи под мостом?..

Тэрри. Пока я жива, ты не кончишь этим.

Она снимает с себя жакет, кладет его на кровать и затем опять возвращается к Кальверо.

Кальверо. О, я ничего не приготовил тебе к ужину... Я ни на что не гожусь!

Тэрри. Я поужинаю после, сначала я уложу тебя спать...

Кальверо. Но тебе нечего поесть!

Тэрри *(снимает с Кальверо галстук и затем воротничок)*. Ты принимал лекарство?

Кальверо. Какое лекарство?

Тэрри. Не принимал, значит. Лекарство для поднятия аппетита.

Кальверо. Я уже утолил свой аппетит...

Тэрри. Ты опять заболеешь, если не будешь есть.

Кальверо. Гм... Я предпочитаю пить. Человек раскрывает свой настоящий характер, когда он пьян... Я тогда... смешнее...

Тэрри уносит воротничок и галстук Кальверо.

Кальверо. Как жаль, что я не выпил в Мидлсексе!

Тэрри становится на колени перед Кальверо, чтобы снять с него ботинки.

Тэрри. А у меня есть хорошие вести для тебя: господин Бодалинк хочет видеть тебя завтра в половине десятого утра.

Кальверо. Бодалинк... Кто это?

Тэрри *(стягивает ботинки с Кальверо)*. Наш хореограф. Он хочет, чтобы ты исполнял роль клоуна в новом балете.

Кальверо в кресле и перед ним Тэрри, снимающая с него ботинки.

Кальверо. Хватит изображать клоуна! Жизнь больше не кажется мне смешной. Она больше не может заставить меня смеяться. Отныне и впредь я буду комиком на пенсии...

Тэрри. Завтра утром ты будешь рассуждать иначе.

Кальверо. Нет, я ненавижу театр! Когда-нибудь я приобрету гектар земли, буду разводить цветы... и этим стану зарабатывать себе на жизнь...

На пустой сцене Тэрри репетирует различные балетные фигуры. Слышны стук молотка, затем чьи-то шаги.

Тэрри перестает репетировать.

Тэрри. Кальверо!

Кальверо *(подходя)*. Ты довольна? Все решено. Я взял роль клоуна.

Тэрри. Пойдем, посидим здесь... ты мне все расскажешь.

Она берет Кальверо за руку и вне себя от радости ведет его к скамье, стоящей в глубине сцены. Кальверо набрасывает плащ на плечи Тэрри, затем оба садятся на скамью.

— Наш хореограф хочет, чтобы ты исполнял роль клоуна в новом балете

Кальверо. Конечно, жалование не больше чем... *(Показывает Тэрри два пальца.)*

Тэрри. Два фунта?

Кальверо. Но таким образом я одной ногой уже тут. Разумеется, я не буду выступать под своим настоящим именем. Этот Бодалинк — честный человек... он считает тебя очень хорошей балериной!

Тэрри. Если бы не твой навязчивый страх перед театром, ты, придя сюда, заметил бы это!

Кальверо. Почему ты мне не сказала, что у тебя сегодня утром проба?

Тэрри. Чтобы сделать тебе сюрприз. А кроме того, я не уверена в результате. Все зависит от господина Постэнта.

Кальверо. Постэнт? Я думал, что он оставил театр.

Тэрри. То есть как? Ты его знаешь?

Кальверо. Еще бы! Последний раз, когда я был с Постэнтом, мое имя не сходило с афиш...

На сцене. В глубине виден партер, окутанный полумраком.

Бодалинк *(за кадром)*. Рампа!

Бодалинк, Постэнт и Нэвиль пересекают сцену. Бодалинк и Постэнт садятся спиной к партеру, а Нэвиль направляется к роялю. Огни рампы загораются. Нэвиль, сидя за роялем, зажигает лампочку и приводит в порядок ноты.

Тэрри и Кальверо сидят на скамье.

Тэрри взволнованно берет Кальверо за руку.

Кальверо. У тебя очень холодные руки!

Постэнт, удобно усевшись, курит сигару.

Сидящий рядом с ним Бодалинк встает.

Бодалинк. Возможно, я нашел девушку: молодую, яркую и хорошую балерину.

Постэнт. Ну что ж, покажите ее. Покажите!

Бодалинк. Тереза, прошу вас!

Тэрри *(за кадром)*. Да...

Бодалинк делает ей знак приблизиться, после чего снова обращается к Постэнту.

Бодалинк. Конечно, вы понимаете, что ей придется сейчас импровизировать.

Постэнт. Только так я сужу о балерине.

Тэрри подходит к ним. Бодалинк представляет ее Постэнту.

Бодалинк. Это Тереза... Господин Постэнт.

Постэнт. Очень приятно.

Тэрри. Очень приятно.

Бодалинк *(берет Тэрри под руку и ведет ее к роялю)*. Вы станцуете под музыку господина Нэвиля. Может быть, лучше сначала прослушать ее?

Тэрри. Да...

Бодалинк готов уже удалиться, но вдруг вспоминает о музыканте.

Бодалинк. О, да... позвольте представить вам господина Нэвиля, композитора. Простите...

Нэвиль встает, перед ним Тэрри.

Нэвиль *(улыбается)*. Я очень рад.

Тэрри *(за кадром)*. Очень приятно...

Нэвиль. Мне кажется, мы уже знакомы...

Тэрри *(рассеянно улыбается)*. В самом деле?

Нэвиль недоумевает, затем он садится за рояль и улыбается смущенно и разочарованно.

Нэвиль начинает играть. Тэрри слушает его.

Нэвиль с воодушевлением играет.

На фоне окутанного в полумрак партера Тэрри начинает танцевать. Перед ней Постэнт и Бодалинк.

Нэвиль за роялем.

Тэрри, с большим искусством исполнив под музыку многочисленные вариации на пуантах, заканчивает танец последним пируэтом.

Бодалинк вопросительно смотрит на Постэнта, который кажется изумленным и восхищенным.

Постэнт. Да...

Тэрри тяжело дышит. За ее спиной неожиданно появляются балерины, которые затем удаляются.

В глубине кадра остается один человек — это сидящий на скамье Кальверо.

Бодалинк и Постэнт подходят к Тэрри, чтобы поздравить ее.

Бодалинк. Сейчас половина первого. Устроим перерыв на завтрак. Все соберемся здесь снова в половине второго.

Постэнт. Позвольте мне поздравить будущую примабалерину императорского театра... Но вы вся мокрая от пота, дорогая моя... Накиньте на себя пальто. *(Тэрри идет взять плащ.)* Накиньте его, а потом мы поговорим о делах.

Нэвиль *(подходя к Тэрри)*. Разрешите? *(Помогает ей накинуть на плечи плащ.)* Могу ли и я поздравить вас?

Тэрри. Спасибо.

Тэрри подходит к Бодалинку и Постэнту.

Постэнт. Э... пойдемте, дорогая. Мы... мы все встретимся в моем кабинете...

Все трое уходят.

В глубине сцены, в полумраке, на скамье сидит оставшийся один Кальверо.

Постэнт *(за кадром)*. ...в половине третьего, уточним условия контракта.

Бодалинк *(за кадром)*. Но у нас в два часа репетиция.

Постэнт *(за кадром)*. Тогда займемся этим в шесть, после репетиции. А вы, мадемуазель, бегите в свою уборную, иначе вы простудитесь. Где Нэвиль?

Нэвиль *(за кадром)*. Я здесь.

Кальверо, проводив взглядом удаляющихся Постэнта, Бодалинка и Тэрри, сидит молча, словно оглушенный.

Вступает музыка.

Бодалинк *(за кадром)*. Хорошо, Фрэнк... Погаси свет...

Вокруг воцаряется темнота. На лице Кальверо остается лишь слабая полоска света.

Музыка затихает.

На сцене. Дверь, ведущая в коридор, где расположены актерские уборные, открывается и в ней появляется уже одетая Тэрри. Она оглядывается вокруг.

Кальверо сидит на скамье, погруженный в свои мысли; он держит в руке носовой платок.

Тэрри *(за кадром)*. Кальверо!

Кальверо. Я здесь...

Тэрри, улыбаясь, направляется к Кальверо, садится возле него.

Тэрри. Я искала тебя повсюду... Что ты здесь делаешь в темноте?

Кальверо растроган. Тэрри смотрит на него с нежностью.

Кальверо. При свете я выглядел бы смешным... Смотри, мне не стыдно, но я не могу удержаться... Дорогая моя, ты настоящая артистка, настоящая артистка... Я глуп... смешон...

Кальверо отворачивается, чтобы скрыть слезы.

Тэрри. Кальверо! Я ждала этого момента!.. Я люблю тебя... Я давно хотела сказать тебе об этом, с первого же дня, когда ты думал, что я уличная женщина. Ты подобрал меня, заботился обо мне... Ты спас мне жизнь... и вдохновил меня... Но довольно об этом. Я люблю тебя, и этого достаточно...

Кальверо внезапно поворачивается и смотрит Тэрри в глаза.

Тэрри. Я прошу тебя, Кальверо... женись на мне!..

Кальверо. Что это еще за глупости?

Тэрри. Это не глупости!

Кальверо *(смеется)*. Моя дорогая... я — старик!

Тэрри. Это неважно! Я люблю тебя, и только это имеет значение.

Кальверо *(снова смеется)*. Ах... Тэрри... Тэрри... Тэрри...

Тэрри под руку с Кальверо. Они проходят мимо газетчика, выставившего напоказ газетную страницу, на которой написано: «Соединенные Штаты вступают в войну!»

Газетчик. Последние известия! Экстренный выпуск!

Тэрри и Кальверо идут дальше.

Кальверо. Пока ты будешь завтракать, я пойду к Кларксону и узнаю, готов ли мой парик.

Тэрри. Я пойду с тобой.

Кальверо. Нет, нет, сначала позавтракай. Я могу опоздать.

Тэрри. Но я бы тоже могла пойти...

Кальверо провожает Тэрри до дверей ресторана.

Кальверо. Встретимся в театре.

Тэрри. Хорошо.

Тэрри исчезает за стеклянной дверью ресторана.

Кальверо. Приятного аппетита! *(Удаляется.)*

В ресторане. Входит Тэрри. Недалеко от двери несколько посетителей болтают друг с другом.

Звучит музыка в ритме вальса.

Появляется Нэвиль, останавливается у двери. Тэрри проходит дальше.

Нэвиль. О, кого я вижу! Гм... Я пианист, который играл для вас совсем недавно.

Тэрри. Ах, да...

Нэвиль. Однако, сколько народу!..

Оба оглядывают помещение. Все столики заняты обедающими. Одна из официанток появляется из глубины ресторана.

Официантка. Двое?

Тэрри и Нэвиль смущенно переглядываются.

Тэрри. Ну что ж...

Нэвиль. Да.

Официантка. Следуйте, пожалуйста, за мной.

Тэрри идет впереди, за нею — Нэвиль; проходят между столиками.

Нэвиль усаживает Тэрри и, передав шляпу официантке, садится рядом.

Музыка умолкает.

К столику подходит другая официантка.

Официантка. Что желаете?

Тэрри и Нэвиль смотрят в меню.

Нэвиль *(непринужденно)*. Бифштекс и свежий салат.

Тэрри *(смущенно улыбаясь)*. То же самое.

Официантка забирает меню и уходит.

Нэвиль. Это самое простое.

Тэрри. Да...

Нэвиль *(пытаясь во что бы то ни стало завести о чем-нибудь разговор)*. Какой прекрасный день... для репетиции...

Тэрри. Да...

Нэвиль. Газеты снова предсказывают дожди, однако...

Тэрри *(иронически)*. В самом деле?

Нэвиль. Да... *(Сконфуженно смеется.)*

Тэрри. Почему вы смеетесь?

Нэвиль *(храбрится)*. Потому что мне представилась наконец возможность говорить... а сказать и нечего.

Тэрри *(искренно)*. Что может быть красноречивее молчания?

Нэвиль. Я думаю, мне лучше пересесть за другой столик...

Тэрри *(смеется)*. Чего вы боитесь?

Нэвиль *(саркастически)*. Знаете, недавно я едва не превратился в сосульку.

Тэрри. Что вы хотите этим сказать?

Нэвиль. Сегодня утром, когда нас представляли друг другу...

Тэрри. Не понимаю вас.

Нэвиль. Мне кажется, вы встретили меня несколько холодно.

Тэрри *(искренно)*. Я все еще не понимаю...

Нэвиль. Жаль. Может быть, это потому, что я немного конфузлив. *(Робко улыбается.)* Я только думал, что мы уже раньше встречались...

Тэрри *(опускает глаза)*. Возможно...

Нэвиль. Если это не так, тогда у вас есть сестра-близнец!

Тэрри *(поднимает глаза)*. И кто же она?

Нэвиль *(серьезно смотрит Тэрри в глаза)*. Вы хотите это знать?

Тэрри. Да.

Вступает музыка в ритме вальса, но теперь она звучит тихо и в более медленном темпе.

Нэвиль. Девушка, которая работала у Сарду...

Тэрри внимательно слушает.

— Она,— вспоминает Нэвиль (Сидней Чаплин),— давала мне больше бумаги

— А известно ли вам, что она потеряла место из-за того...

Нэвиль. ...в писчебумажном магазине, где я обычно покупал нотную бумагу... *(с некоторой грустью)* очень робкая, очень сдержанная... Она говорила мало, но у нее была ласковая и выразительная улыбка, и я многое читал на ее лице. Казалось, нас что-то соединяло...

Тэрри слушает, опустив глаза.

Нэвиль. Обычно она давала мне больше бумаги... а иногда и сдачу, которой мне не полагалось... И я принимал это, потому что у голода нет совести... Когда моя симфония была исполнена в Альберт-холле, я снова отправился в писчебумажный магазин...

Тэрри сидит с опущенными глазами.

Нэвиль. ...но ее уже там не было. Я узнал, что она ушла оттуда несколько месяцев назад...

Тэрри. И с тех пор вы ее больше не видели?

Нэвиль *(улыбается)*. Нет, видел.

Тэрри *(поднимает глаза и улыбается)*. Да, это правда.

Нэвиль. Я знаю.

Тэрри. А известно ли вам, что она потеряла место из-за того, что давала вам больше бумаги?

Нэвиль *(шутя)*. Надеюсь, она не возненавидит меня за это.

Тэрри. Нет, конечно... *(С грустью.)* Я была тогда совсем молодой...

Нэвиль. Вы и сейчас очень молоды!

Тэрри *(вздрагивает)*. Не знаю... Скоро я буду старой замужней женщиной.

Нэвиль *(старается казаться искренним)*. Я желаю вам большого счастья.

Тэрри *(тронута и смущена)*. Спасибо... *(Нетерпеливо обернувшись, смотрит вокруг.)* Я бы хотела, чтобы официантка поскорее принесла заказанное...

Сцена театра. Артисты в полном составе собрались на репетицию. Бодалинк, снимая шляпу, галстук и воротничок, обращается к труппе.

Бодалинк. Ну, прежде чем перейти к балету, я расскажу вам сюжет. Это арлекинада. Тэрри — Коломбина. Она умирает на чердаке. Арлекин, ее возлюбленный, и клоуны находятся у ее изголовья. Она просит, чтобы ее перенесли поближе к окошку. Ей хочется взглянуть на крыши городских домов в последний раз. Клоуны плачут, а Коломбина улыбается, стараясь казаться веселой. Она хочет, чтобы и клоуны шутили, как обычно. Им представляется случай...

Тэрри и Кальверо слушают. За их спиной, в некотором отдалении — Нэвиль; он тоже слушает.

Бодалинк *(за кадром)*. ...изобразить что-нибудь очень смешное.

Кальверо это кажется мало убедительным.

Кальверо. И это в то время, как она умирает?

Бодалинк. Да. Посмотрим... На чем я остановился? Ах, да... Когда клоуны исполняют свой номер, у больной начинается бред. Перед Коломбиной танцуют ду́хи. После этого она умирает. Это первая сцена. Действие второй сцены происходит на кладбище, где погребена Коломбина. Арлекин, ее возлюбленный, появляется один при лунном свете. С помощью волшебной палочки он пытается воскресить Коломбину, но ему это не удается... В то время как он плачет, появляются ду́хи, которые говорят, чтобы он не печалился: его любовь не в могиле, она всюду... Тогда появляется Тэрри — это ее соло; затем финал... Ну, приступим. У нас всего три недели до спектакля.

Бодалинк умолкает, артисты расходятся. Последние слова Бодалинка заглушаются музыкой — вступлением к балету.

Занавес раздвигается, и перед зрителями — сцена, изображающая чердак. Справа — кровать, на которой лежит умирающая Коломбина. Вокруг нее Арлекин и клоуны, среди которых Кальверо.

Заканчивается вступление к балету, и на мгновенье все затихает.

Коломбина лежит на постели, все смотрят на больную. Один из клоунов стоит на коленях возле кровати.

Вступает музыка — основная тема балета.

Начинается пантомима: Коломбина просит Арлекина перенести ее поближе к окошку. Арлекин и трое клоунов поднимают кровать и переносят ее к окну. Коломбина протягивает руки к свету.

Коломбина лежит на кровати, которую снова переносят на ее прежнее место.

Коломбина выражает желание, чтобы клоуны продолжали шутить, и Арлекин, стремясь доставить ей удовольствие, делает знак своим друзьям начать представление.

Арлекин, стоя у постели Коломбины, дает Кальверо сигнал, и тот, сделав прыжок, начинает паясничать.

Музыка, меняя ритм, становится легкой и бравурной.

Три клоуна импровизируют.

Кальверо хлопает в ладоши и, подпрыгивая, направляется вглубь сцены, где берет большую спринцовку и накладную бороду.

Вот борода уже прицеплена к подбородку. Один из клоунов, одетый в костюм полицейского, хлопает рукой по плечу Кальверо, призывая его к порядку. В ответ на это Кальверо приставляет спринцовку к своему уху, и тут же из другого уха вырывается струя воды, которая заливает лицо полицейскому. Кальверо уходит вглубь сцены.

Один из клоунов, который держит корзину с яйцами, объясняется с полицейским.

Кальверо таскает яйца из корзины и прячет их в задние карманы штанов. Появляется Арлекин. Сначала он молча наблюдает за этой сценой, а затем дает пинок Кальверо, разбивая спрятанные яйца. Кальверо удаляется, проделывая комические движения перед страдающей Коломбиной.

Представление клоунов прерывается. В музыке снова звучит основная тема. Все артисты подходят к кровати. Арлекин садится подле Коломбины, которая задыхается от кашля.

Кальверо и клоун-полицейский с грустью наблюдают эту сцену.

Страдающая Коломбина и Арлекин, сидящий на краю ее постели. В глубине сцены три клоуна.

Неожиданно на сцену врываются балерины (видения Коломбины).

Коломбина в бреду; она смотрит на танцующих.

Балерины, исполнив несколько вариаций, приближаются к постели Коломбины.

Коломбине хочется присоединиться к ним, но она в изнеможении откидывается на подушки. Балерины исчезают.

Эпизод «Арлекинады»

Арлекин, который стоит у постели неподвижно лежащей Коломбины, видит, что она мертва. Он рыдает. Клоуны приближаются к Коломбине.

Занавес опускается.

На сцене меняются декорации. Актеры разбегаются по своим уборным.

Занавес открывается, и перед зрителями — вторая сцена: освещенное луной кладбище.

Могила. Надгробный камень, на котором надпись: «Коломбина».

Появляется Арлекин. Он танцует у могилы.

Звучит музыка в ритме вальса.

Арлекин большими прыжками кружится по пустой сцене, затем останавливается, высоко подняв руку, в которой держит волшебную палочку.

Музыка прерывается, и на мгновенье все затихает.

Арлекин приближается к могиле, тщетно пытаясь воскресить Коломбину. Разочарованный, он отбрасывает прочь ни к чему не годную палочку и с рыданием падает на могилу.

Ду́хи исполняют свой танец перед могилой, на которой плачет Арлекин.

За кулисами Тэрри в пачках готовится к выходу. Она делает несколько шагов и останавливается. Мимо проходит Кальверо в костюме клоуна. Тэрри подзывает его.

Тэрри. Кальверо!..

Кальверо. Что случилось?

Тэрри. Как я выгляжу?

Кальверо. Очень хорошо. Храбрись!

Тэрри. Мне бы хотелось, чтобы все уже было позади.

Кальверо. Волноваться нечего.

Тэрри. Я боюсь, помолись за меня.

Кальверо. Береженого бог бережет. Желаю удачи!

Кальверо удаляется. Тэрри готовится к выходу, она смотрит на сцену, где идет действие. Кальверо вновь подходит к Тэрри и кладет руку на ее плечо. Оба, стоя спиной к аппарату, смотрят на сцену.

Неожиданно Тэрри начинает рыдать.

Кальверо. Тэрри!

Тэрри. Я не могу! Не могу!

Кальверо. Что такое?

Тэрри. Мои ноги! Я не могу двинуть ими!

Кальверо. Глупости! Попробуй пройтись!

Тэрри. Я не могу пошевелить ими! Я парализована!

...и вдруг дает ей звонкую пощечину

Кальверо. Это просто твоя истерия! Перестань! Слышишь? Твой выход! Иди на сцену!

Тэрри. Нет, не могу! Я не держусь на ногах! Я парализована!

Кальверо пристально смотрит на Тэрри и вдруг, размахнувшись, дает ей звонкую пощечину.

Кальверо. Выходи на сцену!..

Испуганная и ошеломленная Тэрри быстро отходит от него.

Кальверо стоит спиной к аппарату на фоне сцены. Тэрри держится рукой за щеку и удивленно смотрит на Кальверо.

Кальверо. Видишь, у тебя совершенно здоровые ноги! Выходи на сцену!

Тэрри поднимает руки и становится на пуанты.

На сцене. Арлекин и балерины застыли в ожидании. Справа на пуантах появляется Коломбина.

Вновь звучит основная тема балета.

По сцене движется Коломбина. Арлекин приближается к ней. За Арлекином компактной группой движутся балерины. Коломбина исполняет несколько вариаций.

За кулисами. Кальверо подлезает под прислоненную к стене оконную раму, опускается на колени и, сложив руки, глухим голосом молится.

Кальверо. Кем бы ты ни был, или чем бы ты ни был! Сделай так, чтобы она не остановилась! Только об этом я прошу! Сделай так, чтобы...

Один из машинистов сцены застает Кальверо в этой позе. Тот смотрит на пол, делая вид, будто что-то ищет.

Кальверо. Я потерял пуговицу.

Машинист. Пуговицу?

Кальверо. Да... *(Поднимается на ноги, пересчитывая пуговицы на костюме.)* Одну из этих... Ах, ах, я нашел ее! Спасибо!..

После этого он с равнодушным видом удаляется.

Представление продолжается. Коломбина исполняет несколько вариаций. Арлекин следует за ней, словно зачарованный. Балерины неподвижно стоят в глубине сцены. Коломбина приближается к Арлекину, и они танцуют вместе.

Кальверо высовывается из-за кулис и с тревогой смотрит на сцену.

Коломбина стоит на пуантах, а перед ней — коленопреклоненный Арлекин. В глубине сцены неподвижно стоят балерины. Коломбина исполняет соло многочисленные вариации и останавливается на середине сцены.

Музыка затихает. Раздаются аплодисменты.

Кальверо смотрит широко раскрытыми глазами; он взволнован, растроган и смеется от радости.

Актеры, стоя у рампы, благодарят публику. Занавес опускается.

Аплодисменты (за кадром).

Занавес снова поднимается. Актеры кланяются. Тэрри убегает за кулисы. Занавес снова опускается.

Аплодисменты (за кадром).

Занавес вновь поднимается. Тэрри, ее партнер и Нэвиль подходят к рампе. На сцену выносят несколько корзин с цветами. Тэрри преподносит своему партнеру цветок, кланяется публике.

Занавес снова опускается.

Аплодисменты (за кадром).

Кальверо, сияющий от счастья, скрывается за порталом.

Аплодисменты (за кадром).

Коридор за кулисами. Кальверо выходит из двери и, прыгая от радости, исчезает в глубине коридора.

Кальверо следит за дебютом Тэрри

На сцене. Актеры и несколько зрителей толпятся вокруг Тэрри. Улыбающийся Кальверо появляется из-за портала и идет дальше.

За кадром слышны голоса людей, поздравляющих Тэрри.

Тэрри отделяется от окружающей ее группы людей, зовет Кальверо и бежит за ним.

Тэрри обнимает Кальверо и плачет. Растроганный Кальверо смеется.

Зал, переполненный элегантной публикой. Банкет. Тэрри в вечернем туалете. Около нее стоят несколько человек, они поздравляют ее.

Звучит музыка в ритме вальса. Бодалинк направляется к Тэрри.

Тэрри *(стоящим возле нее)*. Простите.

Дама. Пожалуйста.

Тэрри *(Бодалинку)*. Что с Кальверо? Он сказал, чтобы я ждала его здесь.

Бодалинк. Я пошлю рассыльного поискать его.

Тэрри. Спасибо.

Бодалинк удаляется. Гости направляются к накрытому столу.

Тэрри растерянно оглядывается вокруг. К ней подходит распорядитель в ливрее.

Распорядитель. Ужин подан, мадам. Ваше место рядом с господином Постэнтом.

Тэрри. Спасибо.

Распорядитель отходит от Тэрри и обращается к гостям.

Распорядитель. Ужин подан в обоих залах.

Постэнт уже сидит за столом. Окруженная гостями, идет Тэрри. Бодалинк усаживает ее за стол. Рядом с ней садится Нэвиль.

Постэнт. А, дорогая моя, сюда, сюда. Вы сядете рядом со мной. Бодалинк, друг мой, я полагаю, ваше место там...

Бодалинк удаляется.

Тэрри сидит за столом рядом с Нэвилем.

Нэвиль. Моя судьба находится в руках распорядителя.

Тэрри. Почему?

Дебют прошел блестяще

Нэвиль. Мы снова рядом за одним столом.

Тэрри. Быть может, это возмездие.

Нэвиль. Если это мне в наказание, то я как-нибудь перенесу... Позвольте и мне поздравить вас. Вы были восхитительны сегодня!

Постэнт *(разговаривает с гостями — за кадром)*. ... иными словами, армия не меняет своих правил... О, Нэвиль, я слышал, что вы понадобились родине!

Тэрри испуганно смотрит на Нэвиля.

Нэвиль. Да, это верно.

Тэрри. Вы поступаете в армию?

Нэвиль. Это не совсем так — меня призывают.

Тэрри. О, это ужасно!

Нэвиль. Согласен. Они перестарались с этой войной. Во всяком случае, меня могли бы оставить здесь... Хотите танцевать? Я взываю к вашему патриотизму: нельзя отказать солдату.

Тэрри смеется. Оба встают, чтобы выйти из-за стола.

Музыка умолкает.

Бар. Пьяный Кальверо опирается на стойку. Вокруг него несколько друзей.

Старик. Знаете ли? Помнится, когда я выступал в пьесе «Вдова Твэнки» на сцене королевского театра в Бирмингаме... в 1890 году...

Кальверо. Успокойся, юноша, успокойся... Давай-ка выпьем еще... смелее...

Все смеются и, повернувшись к стойке, собираются снова выпить. В этот момент к стойке подходит журналист. Остановившись возле Кальверо, он с силой хлопает его по плечу.

Журналист. Кальверо, старина! Как идут дела?

Кальверо. В данный момент являюсь жертвой вашего воинственного настроения!

Журналист. Вы меня не знаете?

Кальверо. И это доставляет мне удовольствие.

Журналист. Претензия на остроумие?

Кальверо. Милый человек, вы никогда этого не поймете... Выпейте лучше чего-нибудь. Ну, пейте же... Только на том краю стойки... Пш!..

Кальверо отстраняет от себя назойливого журналиста и снова принимается пить. Все вокруг смеются.

К Кальверо подходит рассыльный.

Рассыльный. Простите, господин Кальверо. Мисс Тереза ждет вас в зале.

Кальверо, взяв рассыльного за руку, отходит от стойки.

Кальверо. Чш... Что случилось?

Рассыльный. Мисс Тереза ждет вас в зале.

Кальверо. Ах, да... Скажи ей, пожалуйста, чтобы она не беспокоилась... что я ушел домой, спать... вот...

Рассыльный. Хорошо. *(Уходит.)*

Пьяный Кальверо смеется.

Банкет близится к концу. Тэрри стоит рядом с Нэвилем. К ней подходит Бодалинк.

Тэрри взволнована.

Тэрри. Что случилось с Кальверо?

Бодалинк. Он просил передать, что он устал и поэтому ушел домой спать... и чтобы вы остались и продолжали веселиться.

Т э р р и. Нет, нет, я тоже должна уйти. Вы передадите мой привет господину Постэнту?

Б о д а л и н к. Конечно. *(Уходит.)*

Тэрри удаляется в сопровождении Нэвиля.

Н э в и л ь. Я найму для вас экипаж.

Временами он вздрагивает во сне

Ночь. Подъезд дома Олсоп. Растянувшись на полу возле двери, спит Кальверо. Время от времени он вздрагивает во сне.

За кадром слышен топот копыт, стук колес экипажа.

На улице. У тротуара останавливается экипаж, из него выходят Нэвиль и Тэрри. Нэвиль расплачивается с кучером.

Н э в и л ь. Я вернусь пешком.

Нэвиль и Тэрри идут по тротуару, а затем поднимаются по ступеням, ведущим к дому Олсоп. Вступает музыка, на фоне которой слышится стук колес удаляющегося экипажа.

Тэрри и Нэвиль поднимаются к подъезду дома.

Т э р р и. Бедняжка, наверно, спит... Волнение было слишком сильным для него.

Кальверо, лежащий все там же, зевает. Слышны голоса Нэвиля и Тэрри, разговаривающих за дверью.

Т э р р и *(за кадром)*. Я тоже начинаю чувствовать усталость.

Н э в и л ь *(за кадром)*. Тогда я пойду.

Т э р р и *(за кадром)*. Я вас больше не увижу до отъезда?

Н э в и л ь *(за кадром)*. Я уезжаю на рассвете.

Т э р р и *(за кадром)*. О...

Перед дверью дома. Нэвиль и Тэрри протягивают друг другу руки.

Н э в и л ь. Прощайте, Тэрри.

Он подходит совсем близко, словно желая поцеловать ее. Тэрри отворачивает голову.

Т э р р и. Нет, не надо...

Н э в и л ь. Скажите, что вы меня любите... хотя бы немного...

Т э р р и. Я умоляю вас!

Н э в и л ь. Я старался забыть... но мне не удавалось...

Т э р р и. Умоляю вас... это ни к чему!

Н э в и л ь. И вам это не удается... Мы оба любим друг друга!

Т э р р и. Я никогда не говорила, что люблю вас...

Н э в и л ь. Вы говорите это каждым своим взглядом, каждым жестом... против вашей воли!

В подъезде дома. Кальверо, сидя на полу возле двери, слушает, взволнованный и пораженный.

Т э р р и *(за кадром)*. Нет, нет! Не говорите так.

— Вы молоды, вы на заре жизни... — говорит Нэвиль взволнованной Тэрри

Нэвиль *(за кадром)*. Тэрри, я знаю, как вы преданны Кальверо...

Перед дверью дома. Тэрри взволнованно слушает Нэвиля.

Нэвиль. ...но вы не можете выйти за него замуж! Это не честно по отношению к себе. Вы молоды, вы на заре жизни... Ваше чувство — это романтика, это молодость...

В подъезде дома. Кальверо собирается встать.

Нэвиль *(за кадром)* ...но это не любовь!

Кальверо, пошатываясь, встает.

Тэрри *(за кадром)*. Нет! Вы ошибаетесь! Я на самом деле люблю его!

Нэвиль *(за кадром)*. Вам жаль его...

Кальверо удаляется.

Тэрри и Нэвиль у входа в дом.

Тэрри. Это больше чем жалость. Это нечто такое, с чем я сжилась, что помогло мне подняться... Это... *(словно сама с собой)* его мягкость... его грусть... его душа... без которых я никогда не смогу обойтись...

Тэрри плачет, опустив голову и вытирая глаза и щеки платком.

Стоящий перед ней Нэвиль опускает глаза.

Нэвиль. Спокойной ночи, Тэрри. Прощайте.

Нэвиль уходит. Он спускается по ступеням и идет по тротуару. Какой-то одинокий прохожий удаляется во мрак ночи.

Кальверо сидит в кресле возле камина и читает газету. Тэрри подходит к столику, чтобы налить из чайника чай.

Кальверо. Хм... послушай-ка вот это: «Гибкая и яркая Тереза уверенно кружилась по сцене. Живая, легкая, порывистая... похожая на Диану, гроздьями рассыпающая вокруг себя красоту...» *(Встает, подходит к Тэрри, кладет газеты на столик.)* Очень хорошо... Так все это и было... *(Стоит около Тэрри, которая смотрит на него отсутствующим взглядом.)* Какое бывает впечатление у человека, когда он просыпается знаменитым?..

Тэрри плачет, и вместо ответа она протягивает руки, обнимает Кальверо.

Кальверо. Ты права... Поплачь вволю и успокойся. Это случается только однажды...

Кальверо отходит от Тэрри и, прислонившись к камину, задумчиво смотрит перед собой.

Тэрри *(говорит сквозь слезы)*. Кальверо, поженимся скорее!.. Если бы мы могли уехать, поселиться в каком-нибудь деревенском домике, где можно обрести покой и немного счастья...

Кальверо. Счастье?.. Это слово ты произносишь впервые.

Тэрри *(наливает чай в чашки)*. Я всегда счастлива с тобой.

Кальверо. В самом деле?

Тэрри, опустив глаза и держа в руке чашку, подходит к креслу и садится в него.

Тэрри. Ну, конечно. Я люблю тебя.

Кальверо. Растрачивать любовь ради старика...

Тэрри. Любовь никогда не растрачивается.

Кальверо, прислонившись к камину, смеется; позади него одна из его фотографий, на которой он изображен в молодости, без грима и в такой же позе.

Кальверо. Тэрри, ты похожа на монахиню: ради моего блага ты хочешь отказаться от всего, что сулит тебе жизнь. Этого не нужно. Губить молодость... Ты заслуживаешь большего.

Тэрри. Кальверо!

Кальверо. Отпусти меня!

Тэрри *(взволнована и испугана)*. Но что с тобой сейчас?

Кальверо отходит от камина.

Кальверо. Я не знаю, что делать! Если б только у меня хватило сил уйти! Вместо этого я остаюсь здесь и терзаю себя. *(Решительно, громко.)* А это никуда не годится! Все это — фальшь! *(Ходит по комнате.)* Для человека моего возраста только одно имеет значение — правда. Правда... Только это мне остается. Правда... только этого я хочу... *(подходит к окну)* и, если возможно, немного достоинства.

— Ты хочешь отказаться от всего... ради моего блага... Этого не нужно

Тэрри *(в отчаянии)*. Я покончу с собой, если ты оставишь меня. Я ненавижу жизнь! Терзания, жестокость жизни! Я не смогу жить без тебя! Ты не хочешь этого понять? Я люблю тебя!..

Кальверо отходит от окна и садится в кресло. Тэрри сидит тут же.

Кальверо. Ты хочешь меня любить.

Тэрри. Но я люблю тебя... люблю тебя!

Кальверо. Ты любишь Нэвиля. И я не упрекаю тебя.

Короткая пауза.

Тэрри *(твердо)*. Но это неправда!

Кальверо. Это и есть тот музыкант, который приходил к Сарду...

Тэрри *(встает и ставит чашку на стол)*. Да... Я не сказала тебе, потому что думала...

Кальверо. Это неизбежно! Я предвидел это... Помнишь?..

Тэрри, плача, идет к камину.

Кальверо. ...И вы будете вместе ужинать... в августовский вечер...

Тэрри *(в слезах, порывисто оборачивается)*. Но это неправда!

Кальверо. ...и в дымке сумерек он скажет, что любит тебя... И ты скажешь ему, что всегда любила его...

Тэрри с рыданием бросается перед Кальверо на колени.

Тэрри. Но ведь я не люблю его! Я никогда не любила его! Это его музыка, его искусство! Это был мир, в котором мне было отказано!..

Кальверо. Вы так подходите друг к другу!

Тэрри. Но ведь я не люблю его! Я никогда не любила его! О, я прошу тебя, ты должен мне верить, прошу тебя...

Кальверо, не глядя на нее, улыбается.

В кабинете Постэнта. Постэнт подходит к письменному столу, у которого, задумавшись, сидит Бодалинк.

Постэнт. ...Балетные номера превосходны, но комедийная часть убога. Нам нужен новый клоун.

Постэнт достает из коробки конфету, протягивает коробку Бодалинку, который тоже берет конфету. Продолжая говорить, Постэнт направляется к камину.

Постэнт. Я обратился в контору Блэкмора, и нам пришлют другого.

Бодалинк. Вы знаете клоуна, которого хотите заменить?

Постэнт *(набивает трубку)*. Даже если бы это был сам Кальверо, он не смешон.

Бодалинк. Но это именно он!

Постэнт. Что?

Бодалинк. Кальверо, только под чужим именем.

Постэнт *(с некоторой досадой)*. О, какого же дьявола вы мне об этом не сказали?

Бодалинк. Он не хотел, чтобы об этом знали.

Постэнт. Бедный Кальверо! Тогда другое дело. Мы оставим его... Гм... в конце концов комедийная часть не так уж важна... *(Подходит к Бодалинку, попрежнему сидящему у стола.)* Но я не видел его во время банкета, после спектакля.

Бодалинк. Он не явился. Поэтому и Тереза ушла.

Постэнт. При чем же тут она?

Бодалинк. Хотите верьте, хотите нет, но она собирается выйти за него замуж.

Постэнт. За этого старого грешника? Да будет благословенно небо! Значит, есть еще надежда и для меня!

Бодалинк. Пора начинать репетицию.

Постэнт. О, нет, нет. Один момент, один момент... Я позвоню Блэкмору и откажусь от того актера, прежде чем он явится сюда... *(Снимает трубку со стоящего на столе телефона.)*

На улице. Тэрри и Кальверо останавливаются у входа в театр.

Шум в отдалении. На улице толпятся прохожие.

Тэрри. Если репетиция кончится рано, не жди меня; у меня столько дел... Но к шести я буду дома.

Кальверо. Очень хорошо.

Тэрри, улыбаясь, уходит.

Кальверо делает несколько шагов, но, услышав, что его кто-то окликает, оборачивается. К Кальверо приближается какой-то человек. Кальверо узнает его и, улыбаясь, протягивает руку.

Кальверо. Гриффин! Я не видел тебя целую вечность! Где ты работаешь?

Гриффин. Я не работаю, но надеюсь найти работу. Блэкмор направил меня сюда репетировать новый балет.

Кальверо. Ты имеешь в виду «Арлекинаду»?

Гриффин. Да. Актер, исполняющий роль клоуна, как-будто не совсем удачен. Есть надежда получить его роль. Поздравь меня!

Гриффин хлопает Кальверо по плечу и уходит.

Кальверо, обернувшись, провожает его взглядом. Стоя на ступеньках черного хода театра, Гриффин машет рукой.

Кальверо *(отвечает)*. Желаю удачи, старина!

Гриффин. Спасибо!

Кальверо медленно поворачивается и, горько усмехаясь, уходит.

В комнате Кальверо. Часы, стоящие на камине, показывают шесть. Комната пуста.

Входит Тэрри, оглядывается вокруг.

Тэрри подходит к столу, на котором лежит раскрытая записка. Встревоженная девушка быстро прочитывает ее.

Тэрри. О, нет!.. *(С запиской в руке в отчаянии выбегает на площадку и кричит громким голосом.)* Госпожа Олсоп!.. Госпожа Олсоп!..

Тэрри бегом спускается с лестницы.

Музыка прерывается.

Тэрри бежит по лестнице. Госпожа Олсоп идет ей навстречу.

Тэрри. Госпожа Олсоп!

О л с о п. Что случилось?

Т э р р и *(рыдает)*. Госпожа Олсоп!

О л с о п. Ну, ну, детка, что произошло?

Т э р р и. Кальверо... Где он? Вы его не видели?

О л с о п. Что это значит?

Т э р р и. Он оставил меня... он ушел!

Тэрри безутешно плачет.

Теперь Кальверо выступает в кафе

В партере театра. Группа зрителей с большим вниманием следит за представлением. Звучит музыка в ритме вальса.

На сцене. Тэрри в пачках, освещенная огнями рампы, с воодушевлением танцует.

В полумраке за оркестром виден партер, на фоне которого проплывают различные города: Париж, Москва, Рим, Лондон... наконец, освещенный фасад императорского театра, а затем группа горячо аплодирующих зрителей и Тэрри, которая кланяется и благодарит публику.

Музыка умолкает.

Кафе. Двое из трио странствующих музыкантов — друзей Кальверо (играющий на фисгармонии и скрипач) аккомпанируют поющему (за кадром) Кальверо.

К а л ь в е р о. О... Это — любовь! Любовь! Любовь!

В кафе входит какая-то женщина, она идет мимо Кальверо. Кальверо, на котором надет нелепый костюм и цилиндр, поет, аккомпанируя себе на банджо.

К а л ь в е р о.

Любовь-любовь-любовь-любовь...
Любовь-любовь-любовь-любовь...

Кальверо откашливается и уходит.

Во втором зале кафе. Кальверо входит в зал, закрывая за собой дверь; он протягивает посетителям цилиндр, вежливо прося у них подаяние.

К а л ь в е р о. Не откажите в помощи...

Женщина бросает монету в цилиндр.

К а л ь в е р о. Спасибо...

Он подходит к офицеру, читающему газету. Офицер рассеянным движением опускает руку в карман, чтобы достать деньги.

К а л ь в е р о. Капитан!..

Офицером оказывается Нэвиль. Подняв глаза, он узнает Кальверо. Нэвиль поражен.

Н э в и л ь. Кальверо!..

К а л ь в е р о. Нэвиль!..

В смущении Нэвиль готов положить деньги обратно в карман, но Кальверо решительно указывает на цилиндр.

К а л ь в е р о. Нет, нет, нет... Очень хорошо, прекрасно. Кладите, кладите... У меня нет ложной гордости!..

Нэвиль, повинуясь, улыбается ему.

Нэвиль. Присаживайтесь. Выпейте чего-нибудь?

Кальверо. Спасибо, старина. Я не пью в рабочее время. Но я присяду... *(Ставит банджо около Нэвиля, затем берет стоящий у соседнего столика стул.)* Разрешите?..

Кальверо садится напротив Нэвиля.

Нэвиль. Ну, как дела?

Кальверо. Никогда в жизни я не чувствовал себя лучше, чем сейчас!.. А как вам живется в армии?

Нэвиль. Не так уж плохо. Я могу приезжать в Лондон каждые две недели.

Музыка, доносившаяся из первого зала, прерывается.

Кальверо. А... вы видели Тэрри?

Нэвиль. Да.

Кальверо. Как она поживает?

Нэвиль. Когда вы ушли, она серьезно заболела.

Кальверо. Но сейчас она чувствует себя хорошо?

Нэвиль. О, да. Она совершила турне по континенту. После возвращения она чувствует себя гораздо лучше.

Кальверо. Гм...

Нэвиль. Она никогда мне не рассказывала о том, что произошло между вами...

Кальверо. Произошло то, что должно было неизбежно произойти... Вы часто видите ее?.. А?

Нэвиль. Да... да...

Кальверо *(отворачивается и говорит, словно самому себе)*. М-да... В сущности, я знал, что все так и произойдет... Время — это великий... великий автор — оно всегда находит превосходный финал...

К столику подходит Постэнт, садится рядом с Нэвилем и сразу же узнает Кальверо.

Постэнт *(крайне удивлен)*. Черт возьми!

Кальверо. Как поживаете, господин Постэнт?

Постэнт. Гм... я...

Кальверо. Одну минутку... Вы как раз тот человек, которого я искал... *(Поднимает с пола цилиндр, встает и подходит к Постэнту.)* Не желаете ли и вы оказать помощь?

Постэнт. Вы... там... с теми людьми?

Кальверо. Да, господин Постэнт. *(Постэнт опускает монету в цилиндр.)* О, спасибо!

Постэнт *(продолжая удивленно смотреть на Кальверо)*. Вам не следовало бы заниматься этим.

Кальверо. Почему же? Весь мир — это сцена. А здесь все даже более законно...

Кальверо, собрав брошенные в цилиндр деньги, собирается удалиться, сохраняя попрежнему непринужденный вид.

Кальверо. Однако мне пора уходить, иначе мои коллеги подумают, что я смылся с выручкой. *(Почти у самой двери оборачивается к смотрящим ему вслед Нэвилю и Постэнту.)* Спасибо, господа.

Нэвиль. Может быть... мне следует сказать Тэрри, что я вас видел?

Кальверо. О, нет, не надо. Она будет огорчена, если узнает, что я веду такую жизнь, хотя меня она совсем не тяготит. Работа на улице чем-то привлекает меня... Быть может, у меня душа бродяги...

Кальверо готов уйти, но Постэнт, встав, снова обращается к нему.

Постэнт. Одну минутку... Послушайте, почему бы вам не зайти ко мне в контору?

Кальверо. Зачем?

Постэнт. Для переговоров.

Кальверо. Я никогда не веду переговоров. Я поручаю вести их своему поверенному. По телефону, и то иногда. К тому же я очень занят. Разве вы не знаете? До свидания, господа. *(Надев цилиндр, уходит.)*

Постэнт и Нэвиль остаются в недоумении.

— Тэрри! Сирано де Бержерак!..

Тэрри, сидящая в такси.

Слышен шум улицы.

Глядя в окошко, Тэрри вдруг замечает кого-то на улице. Она стучит шоферу.

Тэрри. Остановитесь! Остановитесь! Прошу вас, поверните назад!

Такси останавливается у тротуара, на фоне движущихся по улице прохожих.

Шум улицы в отдалении.

Тэрри выходит из такси, расплачивается с шофером.

Тэрри. Сдачу оставьте себе.

Тэрри входит в кафе, у двери которого замечает друзей Кальверо: один из них сидит за фисгармонией, другой держит в руке скрипку.

Слышны неясный шум голосов и звуки переставляемой посуды.

Кальверо, держа в одной руке банджо, а в другой — цилиндр, направляется к буфету. Тэрри берет его за руку.

Тэрри. Кальверо...

За кадром вступает музыка (фисгармония и скрипка).

Кальверо оборачивается и после мгновенного удивления улыбается. Он размахивает руками, стараясь казаться при этом бодрым и веселым.

Кальверо. Тэрри! Сирано де Бержерак! Без носа! Не хочешь ли присесть?

Тэрри и Кальверо удаляются в угол кафе, подходят к столику.

Кальверо *(улыбаясь, смотрит на Тэрри)*. Ну, садись сюда.

Тэрри радостно улыбается, но в глазах ее слезы.

Кальверо. Итак, тебе сказали?..

Тэрри. Я искала тебя по всему Лондону...

Кальверо и Тэрри сидят за столиком и смотрят друг на друга. Кальверо кладет свою руку на руку Тэрри.

— Я искала тебя по всему Лондону...

Кальверо. Ты все такая же, Тэрри!

Тэрри. Ты находишь?

Кальверо. Немного стала взрослее, вот и все.

Тэрри. Я не хочу становиться старше.

Кальверо. Гм... Никто этого не хочет.

Тэрри. Но ты заставил меня постареть, когда ушел...

Она вынимает из сумочки платок и вытирает глаза.

Кальверо держит ее руку.

— Конечно, ты меня любишь

Кальверо. Ах, Тэрри, это оказалось к лучшему. Все к лучшему.

Тэрри. Может быть. Не знаю. Но что-то кончилось. Кончилось навсегда!

Кальверо. Ничто не кончается... только изменяется.

Тэрри. Я все еще люблю тебя!

Кальверо. Конечно, ты меня любишь... Ты всегда будешь меня любить!

Тэрри. Кальверо... вернись!

Кальверо отрицательно качает головой.

Тэрри. Ты должен вернуться!

Кальверо. Не могу. Я должен идти дальше. В этом прогресс!

Тэрри. Позволь мне идти с тобой. Я пойду на все, чтобы сделать тебя счастливым!

Кальверо. Поэтому я и страдаю. Я знаю, что это правда!

Растроганный Кальверо вынимает из кармана платок и сморкается.

Тэрри. Господин Постэнт хочет устроить вечерний спектакль в честь твоего возвращения.

Кальверо. Я не желаю его милосердия.

Тэрри. Это не милосердие. Он говорит, что это будет самым крупным событием в истории театра!

Кальверо. Я не верю в крупные события... Но мне хотелось бы, чтобы представился случай показать им, что я еще не конченный человек.

На лице Тэрри появляется радостное выражение. Кальверо вытирает слезы.

Тэрри. Ну, конечно!

Кальверо. Знаешь ли, у меня еще есть кое-какие идеи. Я приготовил новый комический номер для себя и для одного из моих друзей. Нечто вроде музыкальной сатиры.

Тэрри. Превосходно!

Кальверо. Речь идет об одном искусном пианисте... а я буду со скрипкой.

Тэрри. Чудесно!

Кальверо. Нечто действительно... действительно очень смешное.

Афиша в императорском театре: «Торжественный бенефис Кальверо».

Бумажная полоска, прикрепленная к афише по диагонали, предупреждает: «Все билеты проданы».

У входа в театр несколько человек разговаривают между собой.

Звучит праздничная балетная музыка.

В кабинете Постэнта. Постэнт, в цилиндре, сидит за столом и просматривает какие-то списки.

Слышен стук в дверь.

Постэнт. Войдите...

Входит Тэрри.

Постэнт. А, Тереза! Присаживайтесь, моя дорогая.

Тэрри подходит к столу и садится напротив Постэнта.

За окном видна реклама с мигающим светом: «Тереза в императорском театре».

Постэнт. Вы выглядите утомленной.

Т э р р и. Я инструктировала клакеров, приглашенных для номера Кальверо. Я оставила им записку, чтобы они знали, где им следует смеяться.

П о с т э н т. Разве его номер настолько плох?

Т э р р и *(задумчиво)*. Все это меня тревожит. Если его сегодня постигнет неудача, он умрет. Я в этом убеждена.

П о с т э н т *(спокойно)*. О, неудачи не будет. Публика снисходительна...

Т э р р и *(встревоженно)*. Но он не желает снисхождения. Он не перестает говорить об этом. Сегодня он хочет настоящего успеха.

П о с т э н т *(мягко)*. На что же он надеется? Вы ведь знаете... так может быть только один раз.

Т э р р и *(испуганно)*. Не надо ему этого говорить.

П о с т э н т *(встает)*. Скажите, дорогая моя, вы... все еще хотите выйти за него замуж?

Т э р р и *(искренно)*. Я бы сделала все, что угодно, лишь бы он был счастлив.

Тэрри сидит у стола. Постэнт стоит напротив нее.

П о с т э н т. Он счастливчик. Он настоящий счастливчик!

Тэрри, улыбаясь, смотрит на него.

В актерской уборной. Кальверо гримируется перед зеркалом. Позади гримируется его партнер.

Тихо звучит музыка в ритме вальса.

П а р т н е р. Никогда бы не поверил, что я дойду до этого. Быть в уборной премьера и даже не иметь помощника! О, придется как-нибудь приноровиться для одного спектакля...

Кальверо улыбается, подрисовывая брови.

Слышен стук в дверь.

Ф р э д *(за кадром)*. Это Фрэд, инспектор сцены.

К а л ь в е р о. Войдите, Фрэд.

Фрэд открывает дверь и входит. Музыка (за кадром) звучит громче.

Ф р э д. Совсем как в доброе старое время. Снова видеть вас в этой уборной...

Кальверо улыбается. Партнер бросает на него короткий взгляд.

К а л ь в е р о. Что вы хотели мне сказать?

Ф р э д *(за кадром)*. Мы резервировали для вас десять минут, и это самое большее, потому что, помимо вашего номера, есть еще двадцать других номеров.

К а л ь в е р о *(продолжает гримироваться)*. Гм...

Ф р э д. Я дам сигнал опустить занавес, когда вы упадете в барабан.

К а л ь в е р о. Нет, нет... когда меня унесут в барабане.

Ф р э д. Отлично. Спасибо.

К а л ь в е р о. Спасибо вам.

Слышно, как закрывается дверь, музыка снова звучит тише.

П а р т н е р. Если кто-нибудь еще скажет: «Как в доброе старое время», я выброшусь в окно! Сперва швейцар, потом рассыльный, а теперь инспектор сцены!

Прицепив себе щегольские накладные усы, он поворачивается к Кальверо, который, улыбаясь, продолжает гримироваться.

Снова стук в дверь. Слышно, как она открывается. Музыка снова звучит громче.

П о с т э н т. Это я, Постэнт. *(Размахивая программой, подходит к сидящему перед зеркалом Кальверо.)* Гм... Совсем как в доброе старое время! Я вижу вас снова здесь, и это похоже на батальную картину!

Кальверо. Гм... да...

Партнер *(с досадой)*. Я спущусь вниз, посмотрю другие номера.

Кальверо. Хорошо.

Партнер уходит.

Постэнт. Да, как в доброе старое время...

Слышно, как закрывается дверь. Музыка снова звучит тише.

Постэнт. ...только тогда вы бывали чаще пьяны, чем трезвы.

Кальверо. Мне кажется, я бываю смешнее, когда выпью.

Постэнт. Возможно. Но вы совершали самоубийство.

Кальверо. Вы же знаете, как говорят обычно: «Все для громкого смеха!» Как в театре?

Постэнт. Заполнен до краев. Все важные лица Европы в зале! Короли, королевы, камердинеры...

Кальверо. Нэвиль тоже здесь?

Постэнт. Да, он специально пришел! А какая программа! Только взгляните... *(Подходит ближе и, стоя за спиной Кальверо, смотрится в зеркало. Кальверо разглядывает программу.)* Все «звезды» ревю здесь!

Кальверо. Хм! Нелегко мне будет тягаться с таким числом «звезд»!

Постэнт *(подходит еще ближе к Кальверо)*. О, не бойтесь. Сегодня они покажутся вам кучкой дилетантов!

Кальверо. Все мы дилетанты! Мы живем не достаточно долго, чтобы стать чем-нибудь больше.

Постэнт. Хм... *(Смущенный, он отходит от Кальверо и уже у двери оборачивается.)* Один старый дилетант желает другому... удачи!

Кальверо. Спасибо, господин Постэнт.

Постэнт открывает дверь и уходит.

Теперь музыка звучит громче.

Кальверо продолжает гримироваться.

Кальверо, закончив гримироваться, смотрится в зеркало, «примеряя» различные гримасы; затем он встает и направляется к другому зеркалу, из-за которого достает бутылку. Налив в стакан немного виски, он с жадностью пьет.

Слышен стук в дверь.

Кальверо. Войдите...

Тэрри, в пачках и уже загримированная, входит и закрывает за собой дверь. Она улыбается.

Тихо звучит музыка в ритме вальса.

Тэрри подходит к Кальверо, который показывает ей грим, похлопывая себя руками по груди.

Кальверо. Ну... как ты меня находишь?

Тэрри *(она внезапно становится серьезной)*. Смешной...

Кальверо. Я знаю, о чем ты думаешь... *(Направляется к вешалке, чтобы снять с нее цилиндр и хлыст.)* О моем здоровье. Но я должен был выпить один глоток... *(Возвращается и садится перед зеркалом. Тэрри подходит к нему.)* Я чувствовал, словно какой-то слабый огонек то зажигался, то гаснул в моем желудке, и это не предвещало ничего хорошего... А сегодня я должен иметь успех.

Тэрри. А стоит ли?

Кальверо *(надевает цилиндр)*. Мне не так важен успех, но я не хочу новой неудачи.

Тэрри. Ну что ж, во всяком случае, домик в деревне никогда от нас не уйдет.

Кальверо. Ах, мой дом — здесь.

Т э р р и. Я думала, что ты питаешь отвращение к театру.

К а л ь в е р о *(пудрит лицо)*. Это правда. Вид крови мне тоже отвратителен, но она течет в моих жилах... *(Стук в дверь.)* Войдите!

Дверь открывается, и в нее просовывается голова рассыльного. Музыка звучит громче.

Р а с с ы л ь н ы й. Господин Кальверо, вас просят на сцену!.. Желаю вам удачи, господин Кальверо! Вас все ждут!

Бенефициант «примеряет» гримасы

К а л ь в е р о *(улыбается)*. Гм... спасибо. *(Закрывается дверь, музыка звучит тише.)* Мне это что-то не нравится. Все так любезны со мной. Поэтому-то я и чувствую себя таким одиноким.

Тэрри порывистым движением кладет руки на плечи Кальверо.

Т э р р и. Кальверо!..

К а л ь в е р о. Даже ты заставляешь меня чувствовать себя одиноким.

Т э р р и. Почему ты так говоришь?

К а л ь в е р о. Не знаю. Ах, я и вправду не знаю!

Он встает, держа в руке хлыст, и вместе с Тэрри направляется к двери. Тэрри снимает с вешалки сорочку.

Т э р р и. Это для твоего следующего номера.

Музыка умолкает.

К а л ь в е р о. О, нет, нет, нет... я не знаю, надену ли я ее.

Т э р р и. Ну, разумеется!

Кальверо открывает дверь.

Слышны аплодисменты в зале.

Сначала выходит Тэрри, держа в руках сорочку, затем Кальверо, который закрывает за собой дверь.

Сцена. За занавесом слышны характерный шум зрительного зала и звуки настраивающего инструменты оркестра.

За кулисами старший машинист сцены, глядя наверх, дает указания.

С т а р ш и й м а ш и н и с т. Быстрее, быстрее! Погасите там свет!

Кальверо оборачивается к идущей за ним Тэрри.

Т э р р и. Сорочка наготове.

Старший машинист, рассеянно шагая за кулисами, проходит между Тэрри и Кальверо, на мгновение разъединяя их.

С т а р ш и й м а ш и н и с т. Простите. *(Уходит.)*

Т э р р и *(жмет руку улыбающемуся Кальверо)*. Желаю удачи, дорогой!

Один из рабочих торопливо проходит между Тэрри и Кальверо, вновь разъединяя их, и удаляется. Тэрри снова берет руку Кальверо.

К а л ь в е р о. Ты не останешься взглянуть на меня?

Т э р р и. Не могу. Но помни, я люблю тебя.

К а л ь в е р о *(улыбается недоверчиво, но глубоко растроганно)*. И это правда?..

Т э р р и. Навсегда! Всем своим сердцем!

Тэрри и Кальверо, обмениваясь рукопожатием, смотрят друг на друга. Появляется инспектор сцены.

Ф р э д. Вы готовы, господин Кальверо?

— ...помни, я люблю тебя

— И это правда?

Т э р р и. Желаю тебе удачи, дорогой! *(Стремительно убегает.)*

В публике слышатся аплодисменты (за кадром).

Кальверо, надев перчатку, делает знак Фрэду.

К а л ь в е р о. Пошли!

Дребезжащий звон колокольчика.

Кальверо, ударив хлыстом, выходит на сцену.

Звучит труба.

Кальверо выходит на середину сцены и начинает петь песенку укротителя блох:

Цирк искусством чарую,
Зверей я дрессирую.
Уваженья ко мне полны
Львы, тигры и кабаны...

Элегантная публика партера весело смеется.

На сцене Кальверо делает вид, что держит «блоху» между пальцами.

К а л ь в е р о. Это не Филлис!..

Публика смеется.

Среди зрителей находится и Постэнт, который смеется до слез, вытирая глаза платком.

Кальверо заканчивает номер. Он оглядывается вокруг, смешно изображая смущение и растерянность.

Смех в публике.

К а л ь в е р о. Где же Филлис!

Он направляется к своему столику, заглядывает в коробочку.

К а л ь в е р о. Филлис!

Громкий смех в публике (за кадром).

К а л ь в е р о. Вот она!..

Смешно жестикулируя и делая при этом вид, будто его укусила блоха, он удаляется. К громкому смеху присоединяются аплодисменты (за кадром).

Сидящая на галлерее публика весело смеется и аплодирует.

Сидящая в партере публика смеется и аплодирует; некоторые зрители рукоплещут стоя.

Постэнт, среди публики, смеется и одновременно плачет, вытирая слезы платком.

Кальверо выходит на сцену и благодарит публику, сняв цилиндр и кланяясь.

Аплодисменты, крики, громкий смех в публике (за кадром).

Постэнт тоже в восторге от Кальверо

Тэрри не ожидала такого его успеха

По коридору, куда выходят актерские уборные, идет Тэрри в пачках. Она открывает дверь и слушает.

Бурные аплодисменты (за кадром).

На сцене. Кальверо благодарит публику, затем, делая вид, будто его снова укусила блоха, убегает за кулисы.

Крики и аплодисменты в публике (за кадром).

В коридоре. Перед дверью, ведущей на сцену, стоит Тэрри и прислушивается к аплодисментам. Затем она прикрывает дверь и радостная бежит в свою уборную.

Аплодисменты (за кадром) звучат тише.

Тэрри входит в свою уборную, закрывает дверь. Кружась по комнате, она подходит к столику, садится перед зеркалом, смеется и плачет от радости.

Тэрри смеется и плачет в одно и то же время; тушь растекается по ее щекам.

Сцена театра. На фоне задней декорации, на которой изображено море, появляется Кальверо, одетый в костюм бродяги. Он выходит на середину сцены. Оркестр начинает играть.

Кальверо вертит палку и кружится. Затем он оглядывается вокруг, делая вид, что чем-то напуган.

Громкий смех и аплодисменты в публике (за кадром).

Кальверо, стоя напротив дирижера, который виден внизу, начинает петь.

When I will see my next complete	Нет, я нигде не пропаду,
about reincarnation	Я растворюсь в эфире
and ever since I'll be convinced	И новый образ свой найду
thrilled with anticipation . . .	В подлунном этом мире.
But when I'll leave this earth	Когда конец придет,
it makes my heart feel warm	Я вам, друзья, клянусь,
to know that I'll return	Что в образе ином
In some other form! . .	На землю вернусь...

Кальверо продолжает петь, двигаясь по сцене в такт музыки.

But I don't want to be a tree	Только я не хочу быть ольхой!
sticking in the ground	Прок в том какой?
I'd sooner be a flea	Уж лучше стать блохой...

I don't want to be a flower	Я не хочу быть цветочком
waiting by the hour	Иль жалким листочком!
hoping for pollins to alight on me . . .	Что ж после смерти мне надо, друзья?
So when I cease to be . . .	И на что надеюсь я?..
I want to go back	Хочу сардинкой быть.
I want to go back	Хочу опять уплыть,
I want to go back to the sea!	Хочу в морской простор опять...
Ah, for the life of a sardine	Ах, что за жизнь у сардинки!
That is the life for me!	Мне бы вот так гулять,
Cavorting and spawning	В глубинах резвиться,
every morning	Не лениться
under the deep blue sea!	Утром икру метать...
"To have no fear	Вот та мечта,
for storm or gale	Какой держусь.
hope to chase	За кита
the tail of a whale . . .	Я в шторм ухвачусь.
Oh, for the life of a sardine! . .	Как хорошо
. . . That is the life for me! . .	Быть сардинкой...

Публика на галлерее весело смеется.

К а л ь в е р о *(за кадром)*. ...Вот бы мне такую жизнь!

Публика горячо аплодирует.

Кальверо, закончив песенку, прыгает и танцует в такт музыке; затем, сделав кульбит, убегает за кулисы.

За кулисами. Кальверо подходит к инспектору сцены, который с возмущением указывает на часы.

Ф р э д *(кричит)*. Вы задержались на три минуты!

К а л ь в е р о. Я не виноват. Это публика.

Публика смеется и громко аплодирует (за кадром).

Ф р э д. Поклонитесь один раз и достаточно.

К а л ь в е р о. Но у меня ведь еще номер.

Ф р э д. Довольно, довольно. Заканчивайте!

Кальверо направляется на сцену.

Голоса и аплодисменты в публике.

Кальверо выходит на сцену и благодарит публику, затем он смотрит в сторону кулис и разводит руками.

Аплодисменты и возгласы в публике (за кадром).

Дирижер тоже аплодирует.

За кулисами. Инспектор сцены в бешенстве.

Публика продолжает настойчиво аплодировать (за кадром).

Кальверо с покорным видом возвращается за кулисы.

Аплодисменты продолжаются.

Кальверо подходит к неистовствующему инспектору, за спиной которого стоит в ожидании партнер Кальверо.

К а л ь в е р о. Что мне делать?

Ф р э д. Кончайте и все! У нас еще двадцать других номеров!

Постэнт уходит из зрительного зала.

Он подходит к телефону и снимает трубку.

Аплодисменты и возгласы в публике (за кадром).

За кулисами. Фрэд и партнер Кальверо кричат одновременно.

П а р т н е р. У нас общий номер!

Ф р э д. Я сказал: довольно!

Фрэд вне себя удаляется. Он подходит к телефону.

В этот момент его окружает несколько человек, выражающих протест; некоторые из них в театральных костюмах.

Ф р э д. Позвольте, позвольте! Дайте же мне поговорить! Алло!

П о с т э н т *(у телефона)*. Что случилось? Почему Кальверо не продолжает?

Громкие возгласы в публике (за кадром) усиливаются.

Ф р э д *(окруженный актерами отвечает в телефон)*. Я не могу заставлять ждать других! Они уже протестуют!

П о с т э н т *(у телефона)*. Гм... уладьте там как-нибудь. Пусть Кальверо продолжает!

Возмущенный Постэнт, не дожидаясь ответа, вешает трубку и удаляется.

Фрэд у телефона. Со всех сторон его осаждают актеры.

Ф р э д. Алло! Алло! *(Вешает трубку и уходит, расталкивая обступивших его актеров.)* Разрешите!.. Разрешите!

Фрэд подходит к Кальверо и его партнеру.

Ф р э д. Ладно. Занавес! Давайте ваш номер!

Кальверо и его партнер исчезают за порталом.

Громкие возгласы в публике продолжаются (за кадром).

Кальверо заходит за ширму, чтобы приготовиться к номеру. Некоторое время сцена пуста. Вскоре он и партнер выходят из-за ширмы. У Кальверо огромный воротник и подбитый толщинкой живот. Он берет со стула скрипку и вместе с партнером направляется на сцену.

Аплодисменты (за кадром) затихают.

Кальверо и партнер выходят на сцену.

Аплодисменты.

Кальверо и его партнер подходят к рампе, чтобы поблагодарить публику, затем поклоном приветствуют друг друга.

Аплодисменты (за кадром) умолкают.

Партнер Кальверо подходит к роялю и садится за него.

Кальверо, стоя у рампы, настраивает скрипку. Он поворачивается к партнеру.

Партнер ждет сигнала. По знаку Кальверо он, порывисто взмахнув руками, с силой ударяет по клавишам, отчего собранные в кучу ноты падают с пюпитра на клавиатуру.

Кальверо, задыхаясь в огромном накрахмаленном воротнике, доходящем ему до глаз, пытается играть, но у него ничего не получается.

Вступает музыка (за кадром), исполняемая оркестром; она звучит совсем тихо. (Это та же музыка, которой сопровождалась «мимическая» часть номера «Укротитель блох».)

Партнер безуспешно пытается водворить на место объемистую пачку нот.

Потеряв терпение, Кальверо резким движением срывает с себя воротник и бросает его прочь.

Партнер продолжает приводить в порядок рассыпавшиеся ноты.

Кальверо, стараясь сдержать себя, направляется вглубь сцены и ударяет смычком по роялю, призывая партнера к порядку.

Партнер продолжает «воевать» с непокорными нотами, которые никак не желают спокойно стоять на пюпитре.

Кальверо с деланой непринужденностью возвращается к рампе. Неожиданно у него подвертывается правая нога, которая тут же становится короче; с досадой он выправляет и вытягивает ее, а затем поворачивается к партнеру.

Партнер, которому все еще не удалось «укротить» ноты, поднимает палец, как бы прося Кальверо потерпеть еще минутку.

Возмущенный Кальверо снова направляется вглубь сцены, но по дороге у него опять подвертывается нога, которая вновь становится короче. Он кладет смычок и скрипку на рояль и, посмотрев на торчащую из штанины и безжизненно болтающуюся ногу, растерянно оглядывается вокруг.

Партнер продолжает терпеливо приводить в порядок ноты на пюпитре.

Кальверо, прихрамывая на укоротившуюся ногу, подходит к рампе. В конце концов поставив левую ногу на правую, ему удается вновь выправить ее. Довольный, он потирает руки и снова направляется вглубь сцены. Но вот правая нога опять подвертывается и укорачивается, и он, опершись на рояль, растерянно смотрит вокруг.

Партнер попрежнему возится с нотами.

Кальверо тщетно пытается удлинить правую ногу. Неожиданно левая нога тоже укорачивается. Кальверо берет смычок и скрипку и, растерянный, с зажатым между «вывихнутыми» ногами смычком, идет по сцене. Ему удается наконец выпрямиться, отчего ноги его автоматически удлиняются. Теперь все уже, кажется, налажено. Однако правая нога снова вдруг укорачивается.

Партнеру наконец удается водворить ноты на место.

Кальверо, снова поставив левую ногу на правую, приводит ее в нормальное положение и смотрит в сторону партнера.

Партнер ставит пюпитр и кладет на него ноты. Он готов начать аккомпанировать и в подтверждение слегка наклоняет голову, глядя в сторону Кальверо.

Кальверо, приложив скрипку к плечу, отвечает ему таким же наклоном головы. Затем, настраивая скрипку, он берет ноту.

Партнер с весьма серьезным видом дает Кальверо «ля». Слышен невероятно фальшивый звук скрипки.

Партнер все так же серьезно пробует дать «си». В ответ снова слышен фальшивый звук скрипки.

Кальверо, полузакрыв глаза, пытается настроить инструмент, подвинчивая колки.

Партнер продолжает нажимать на клавиши.

Кальверо старается «поймать» нужную ноту, но вдруг у него лопается струна. Нахмурив брови, он с досадой смотрит в сторону партнера.

Партнер с серьезным и бесстрастным лицом, отрицательно покачивая головой, продолжает ударять «ля».

Кальверо, не переставая настраивать скрипку, направляется к роялю. Неожиданно у него лопается вторая струна. Раздраженный, он подходит к партнеру, который невозмутимо попрежнему ударяет «ля». Кальверо дает партнеру подержать скрипку и смычок, а сам садится за рояль. Партнер смотрит на него бесстрастным взглядом. Кальверо, у которого такой вид, как будто он хочет сказать: «Видишь, как это делается!», с силой ударяет по клавише верхнего регистра, а затем берет ноту в более низком регистре. Слышится какой-то странный все усиливающийся звук. Кальверо и партнер с любопытством заглядывают внутрь рояля, причем последний устало опирается головой на руку. Кальверо сбрасывает с пюпитра ноты, извлекает из заднего кармана штанов инструмент для настройки и ударяет по клавише.

Партнер, стоя у рояля, пытается найти ту же ноту на скрипке.

Кальверо продолжает «настраивать» рояль. Партнер внимательно следит за каждым его движением. Неожиданно из рояля вылетает низкий звук.

Кальверо подпрыгивает от испуга. С помощью партнера он пытается открыть рояль. При этом партнер стукается носом о крышку, а скрипка падает на пол. Кальверо с азартом вновь принимается за настройку рояля.

Из рояля неожиданно вырываются низкие и беспорядочные звуки. Похоже, что это рвутся струны.

Испуганные Кальверо и партнер отскакивают от инструмента.

Партнер наступает ногой на скрипку, которая похожа теперь на большой башмак.

Кальверо, настраивая скрипку, проводит смычком под носом

Кальверо с недоуменным видом заглядывает в рояль и с трудом извлекает оттуда спутанный клубок лопнувших струн.

Партнер с ужасом смотрит на него.

Кальверо не удается выдернуть из рояля все струны. Партнер спешит к нему на помощь. Он извлекает из кармана большие ножницы и принимается обрезать торчащие в разные стороны струны.

Кальверо и партнер у рояля. Кальверо удаляет остатки порванных струн, а затем, подойдя к клавиатуре, исполняет арпеджио.

Оба, весьма довольные, переглядываются. Кальверо ищет скрипку, спрашивает о ней у партнера. Тот сидит на стуле верхом и на его ноге попрежнему болтается раздавленная скрипка. Тогда Кальверо, дав пинок партнеру, от которого тот валится на пол, поднимает пришедшую в негодность скрипку.

Партнер, оправившись от удара, садится за рояль и начинает играть. Кальверо, держа в руках разбитую скрипку, делает ему знак продолжать игру.

Партнер смотрит совершенно бесстрастно.

Кальверо, отбросив в сторону раздавленную скрипку, извлекает из заднего кармана другую, новую, готовясь начать играть.

Оркестр, который аккомпанировал им во время всей этой сцены, умолкает.

Кальверо с дьявольской улыбкой на лице начинает играть на скрипке какое-то невероятно бравурное каприччо под аккомпанемент рояля.

После короткой паузы он отходит вглубь сцены, где переходит к анданте. Соответственно меняется выражение его лица. Глубоко растроганный, он неожиданно прерывает игру и награждает скрипку звонким поцелуем.

К а л ь в е р о. Дорогая!

Партнер попрежнему смотрит бесстрастно.

Растроганный до слез Кальверо, удаляясь все дальше вглубь сцены, продолжает исполнять анданте. Но вот он прерывает игру и, облокотясь на рояль, плачет.

Скрипка неожиданно превратилась в большой башмак

Каприччо...

Партнер тоже растроган и, так же как и Кальверо, плачет, опершись на рояль.

Внезапно Кальверо снова начинает играть каприччо. На лице его вновь появляется та же дьявольская улыбка.

Партнер аккомпанирует на рояле, усердно стараясь не отставать от все ускоряющегося темпа скрипки. Но вдруг, сделав резкое движение, он сваливается с вертящегося стула.

Ухватившись руками за клавиатуру, он все же не перестает играть.

Кальверо, продолжая играть все с бóльшим увлечением, делает пируэт.

За рампой. Кальверо играет во все ускоряющемся темпе. Затем после еще одного пируэта он делает кульбит и падает в оркестр. В глубине сцены, за роялем, остается его партнер, который не обнаруживает никакого намерения прекратить игру.

Раздаются аплодисменты (за кадром).

Партнер все так же бесстрастно продолжает играть.

Попрежнему слышны звуки скрипки (за кадром).

В оркестре. Два музыканта наклоняются, чтобы поднять барабан, в который свалился Кальверо, продолжающий невозмутимо играть на скрипке. Они ставят барабан на сцену. Подоспевшие рабочие подхватывают его и несут за кулисы. Кальверо, сидя в барабане, продолжает играть. Занавес опускается.

Аплодисменты (за кадром).

За кулисами. Рабочие несут барабан с Кальверо, который все еще продолжает играть. Они ставят барабан на пол перед служащими театра. Кальверо, застрявший в барабане, перестает играть, тяжело переводит дыхание.

Аплодисменты и возгласы в публике (за кадром).

Кальверо с трудом протягивает свою скрипку инспектору сцены.

Его партнер (Бэстер Китон) невозмутим и бесстрастен

К а л ь в е р о. Возьмите.

Ф р э д. Что такое?

К а л ь в е р о. Мне что-то плохо. Ужасная боль в груди и в спине.

Р а б о ч и й с ц е н ы. Доктор Блэйк в театре. Позвать его, пока он не ушел?

Ф р э д. Да, сейчас же позови его!

Прибегает Тэрри.

Т э р р и. Что случилось?

Ф р э д. Ему стало плохо.

Т э р р и. Вы позвали доктора?

Ф р э д. Да.

Т э р р и. Отнесите Кальверо в его уборную.

Аплодисменты становятся все громче и громче (за кадром).

Фрэд. Как быть с публикой? Я скажу, что произошел несчастный случай.

Кальверо. Нет, нет, нет! Не делайте этого. Несите меня на сцену! Я сам скажу что-нибудь... Не будем портить спектакль...

Рабочие готовы снова поднять барабан с сидящим в нем Кальверо.

Оркестранты, улыбаясь, смотрят на публику, которая аплодирует и кричит, вызывая Кальверо.

Импровизированное последнее антре

Занавес вновь поднимается. Появляется провалившийся в барабан Кальверо; его несут на руках рабочие сцены. Тут же стоит партнер. Кальверо, наигранно улыбаясь, благодарит публику. Он говорит с трудом.

Аплодисменты (за кадром) прерываются.

Кальверо. От имени... моего партнера и от своего... это был чудесный спектакль... Я с удовольствием продолжил бы... но я застрял...

Громкий смех и аплодисменты (за кадром).

Рабочие уносят улыбающегося публике Кальверо. Встревоженный партнер провожает его взглядом.

Занавес опускается.

За кулисами. Тэрри, Фрэд и остальные ждут возвращения Кальверо со сцены. Рабочие ставят барабан с Кальверо на пол; на лице Кальверо страдание.

Появляется доктор.

Публика продолжает аплодировать (за кадром).

Доктор. Снимите с него грим. В его уборной есть диван?

Фрэд. Нет, в бутафорской есть диваны.

Доктор. Отнесите его туда. Все остальные пусть не входят.

Партер. Публика продолжает неистово аплодировать.

Аплодисменты затихают.

За кулисами инспектор сцены разговаривает с актерами.

Проталкиваясь между актерами и служащими сцены, толпящимися за кулисами, идет Постэнт.

Он смеется, у него довольный вид. За ним следует Нэвиль.

Постэнт. Где Кальверо? Где этот старый бездельник?

Постэнт, оглядываясь кругом, идет дальше. Нэвиль следует за ним. Навстречу идет Тэрри.

Постэнт. Я хочу поздравить Кальверо! Где он?

Тэрри. Он в бутафорской, там доктор. С ним несчастье.

Постэнт. Что?

Тэрри. Вот и доктор.

Доктор. Господин Постэнт, нужно немедленно вызвать карету скорой помощи.

Тэрри. Это серьезно, доктор?

Доктор. Весьма. Я дал ему успокоительное лекарство. Боюсь, что он...

Тэрри убегает.

Доктор *(за кадром)*. ...не протянет ночь.

...смотрит вдаль, и, кажется, будто он говорит что-то самому себе

Тэрри входит в бутафорскую комнату.

Через открытую дверь доносятся последние аплодисменты и вскоре умолкают.

Тэрри подходит к дивану и садится подле лежащего на нем Кальверо.

На лице Кальверо уже нет грима, глаза его открыты.

Тэрри, сидя возле Кальверо, пытается улыбнуться сквозь слезы.

К а л ь в е р о. Что они тебе сказали?

Т э р р и. Ты хорошо себя чувствуешь?

К а л ь в е р о. Конечно... Я как пырей: чем больше меня рвут, тем лучше... я расту... Ты слыхала, как они смеялись?

Тэрри отвечает утвердительно кивком головы.

К а л ь в е р о. Я не о клакерах говорю.

Т э р р и. Замечательно!

К а л ь в е р о. Вот таким я был прежде... и таким я буду теперь всегда.

Доктор, а за ним и Нэвиль подходят к дивану.

Кальверо, у которого под глазами еще видны следы грима, смотрит вдаль, и кажется, будто он говорит что-то самому себе.

К а л ь в е р о. Мы объедем весь мир. У меня есть разные идеи... Ты будешь со своим балетом, я — с моими номерами... *(Обращает взгляд на Нэвиля. Улыбается.)* И в приятной... меланхолии сумерек... он скажет, что любит тебя...

Тэрри, плача, берет руку Кальверо и прижимает ее к своей щеке.

Т э р р и. Это не имеет никакого значения. Ты знаешь, что я люблю только тебя.

К а л ь в е р о *(смотрит вдаль)*. Сердце и душа! Какая великая загадка.

Кальверо и Тэрри. Вокруг них Нэвиль, доктор и Постэнт. Появляется рассыльный, он обращается к Тэрри тихим голосом.

Р а с с ы л ь н ы й. Мисс Тереза, ваш выход.

Взгляд Кальверо попрежнему устремлен вдаль; его лицо слегка подергивается. Тэрри все еще подле него.

Т э р р и. Я скоро вернусь, дорогой. *(Целует его и уходит.)*

Кальверо при смерти. После короткой паузы он снова говорит.

К а л ь в е р о. Мой час близок, доктор?.. Хотя не знаю, я так часто умирал...

Д о к т о р. Вы очень страдаете?

К а л ь в е р о. Уже нет... *(За кадром вступает музыка к балету. Кальверо растерянно оглядывается вокруг.)* Где она? Я хочу видеть, как она танцует...

Слышен шепот и отдельные неразборчивые слова.

Звучит тема «Арлекинады».

Кальверо лежит с полузакрытыми глазами.

В глубине комнаты Нэвиль и доктор. Рабочие, которым Постэнт дает распоряжения, готовятся поднять диван.

П о с т э н т. Отнесите его. Отнесите его в кулисы. *(Уходит.)*

Д о к т о р. Пойду узнаю, не прибыла ли карета. *(Уходит.)*

Из бутафорской комнаты рабочие несут диван, на котором лежит Кальверо. Идущий впереди них Постэнт указывает место, куда поставить диван.

Позади Кальверо стоят его партнер, Постэнт, Бодалинк, Нэвиль и один из рабочих. Все смотрят на сцену. Постэнт поправляет диванную подушку, на которой покоится голова Кальверо, и замечает, что тот потерял сознание. Нэвиль наклоняется над Кальверо, а затем бежит за доктором.

Появляется доктор. Нэвиль следует за ним. Доктор опускается на колени и, вынув из сумки стетоскоп, приставляет его к груди Кальверо. Затем, поднявшись, он сообщает грустную весть.

Доктор делает знак санитарам, те накрывают Кальверо простыней.

За кадром попрежнему звучит балетная музыка.

Голова Кальверо покоится на подушке.

Тэрри танцует на сцене, еще не зная о случившемся.

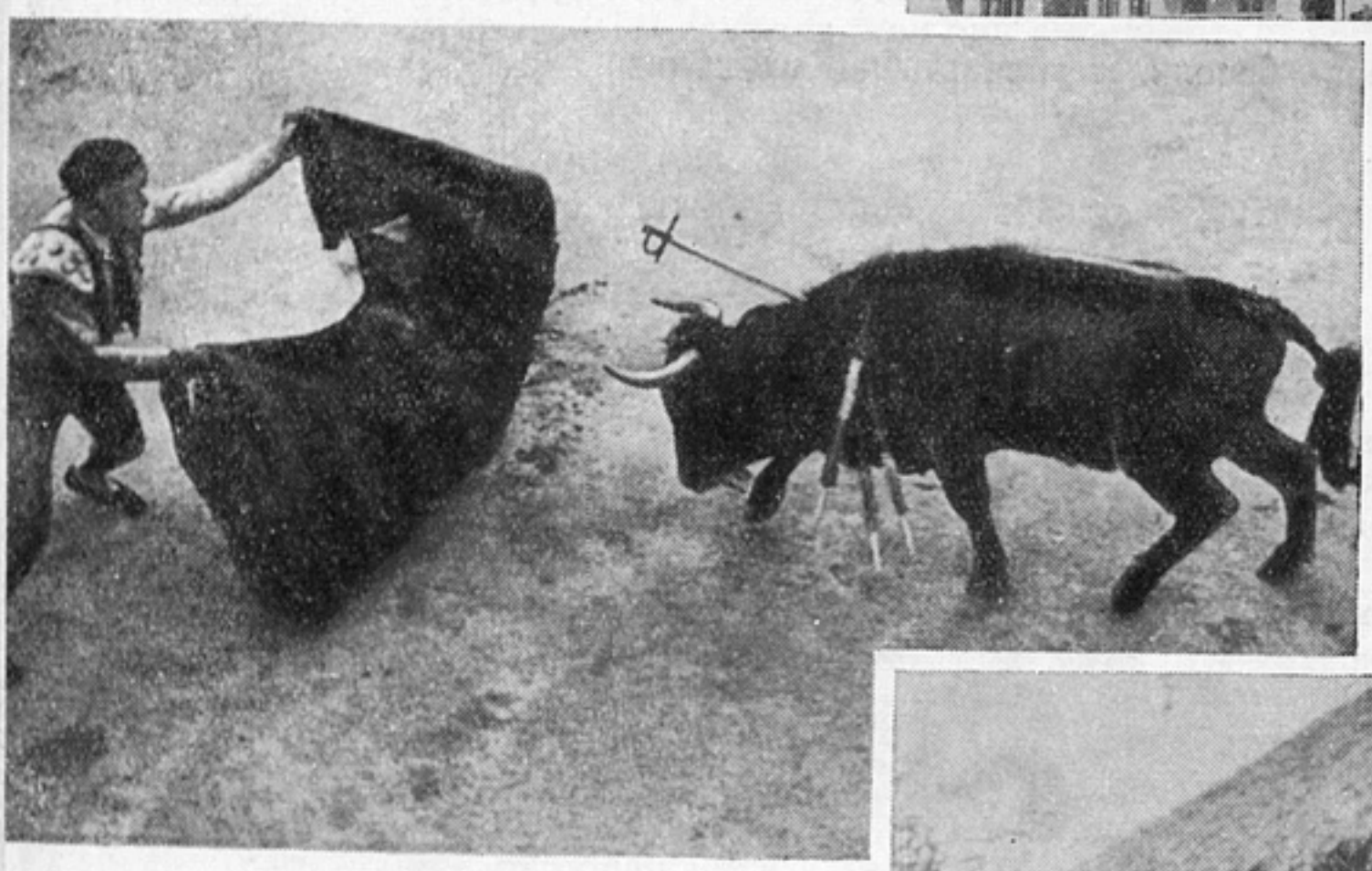
За кулисами группа людей стоит вокруг Кальверо, накрытого белой простыней.

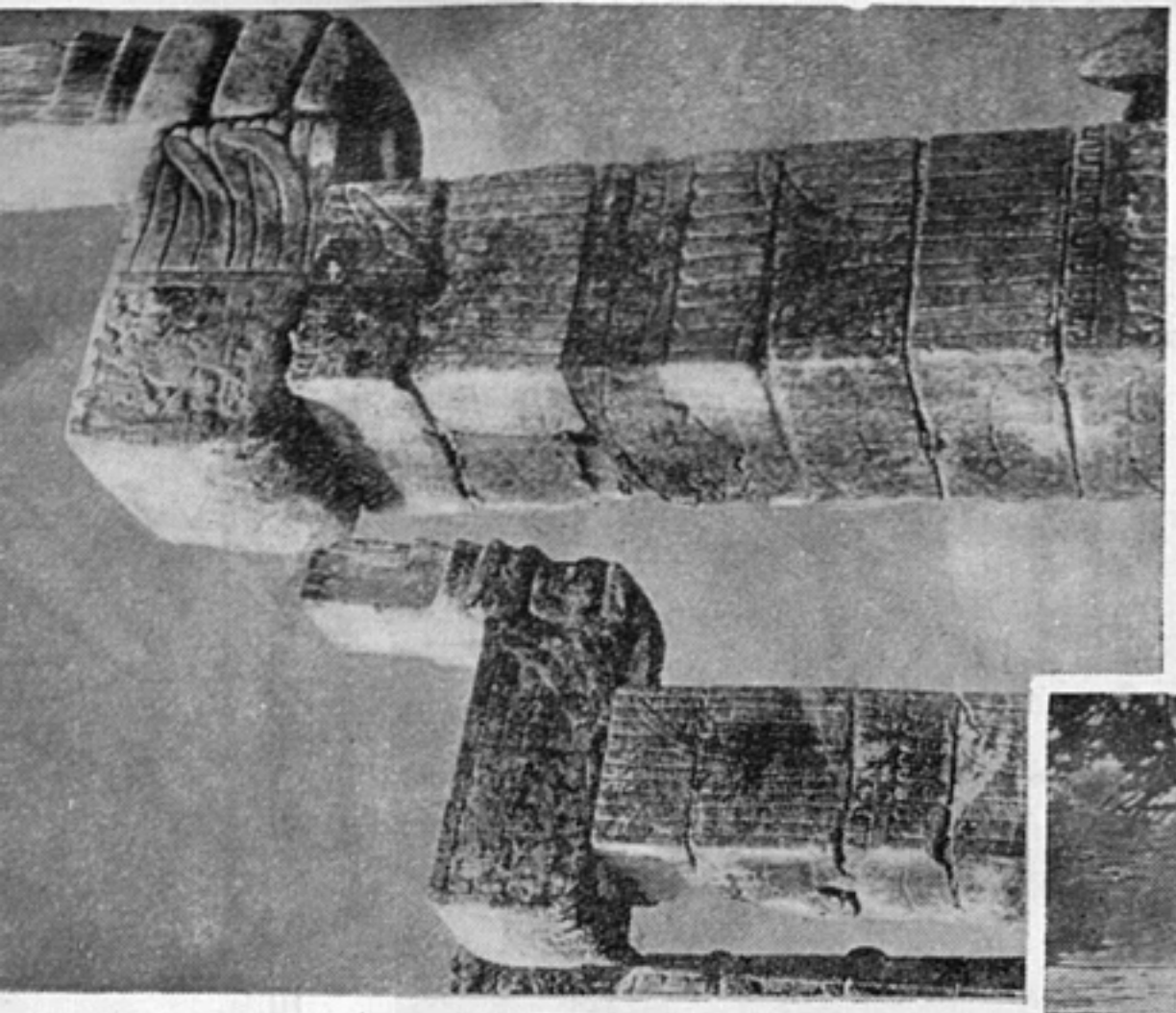
На сцене. Тэрри исполняет соло танец Коломбины.

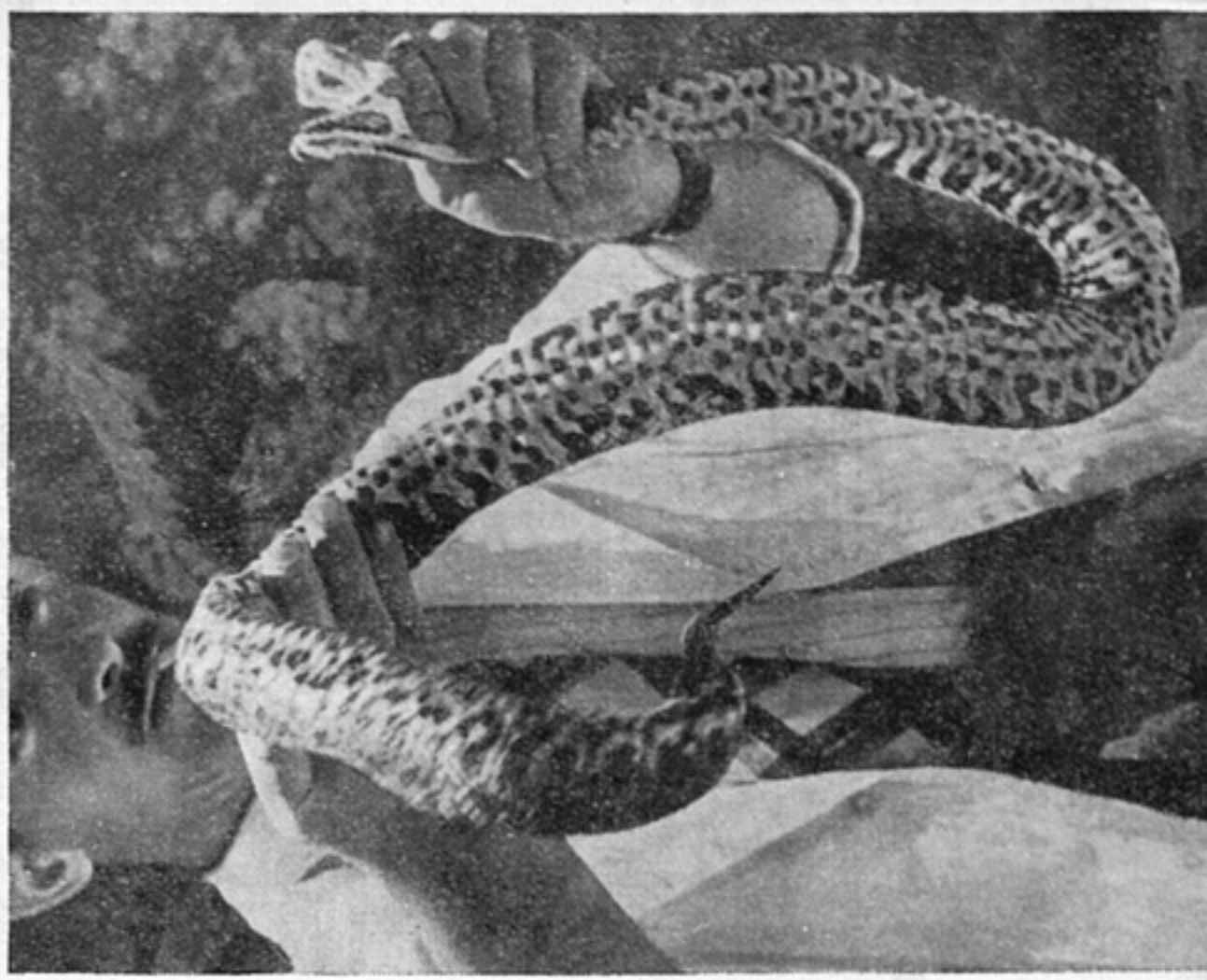
«ОТ АРГЕНТИНЫ ДО МЕКСИКИ»

Документальный фильм,
снятый Иржи Ганзелкой
и Мирославом Зикмундом

Производство
Студии научно-популярных фильмов
Чехословакии, гор. Готвальдов







ЧЕХОСЛОВАЦКОЕ КИНО

в 1955 году

Студии художественных фильмов в Праге и Братиславе выпустили в 1954 году четырнадцать художественных картин. Среди них два исторических фильма — «Ян Гус» (режиссер О. Вавра) и «Псоглавцы» (режиссер М. Фрич), киносказка «Жил-был король» (режиссер Б. Земан), «Танковая бригада» (режиссер И. Томан), две кинодрамы из деревенской жизни — «Фрона» (режиссер И. Крейчик) и «Деревянное село» (режиссер В. Леттрих), кинокомедии «Музыка Марса» (режиссеры Я. Кадар и Э. Клос), «Визит с облаков» (режиссер М. Маковец) и «Представление состоится» (режиссер О. Липский). Закончены производством также картины «Серебряный ветер» (режиссер В. Кршка), «Самый хороший человек» (режиссеры И. Новак и В. Вассерман), «Красный мак» (экранизация балета Р. Глиэра, режиссер Б. Блюменфельд), фильм для детей «Собачка и четырехлистник» (режиссер И. Вайс).

В журнале «Чехословацкое кино» (№ 1, 1955) сообщается о новых работах чехословацких кинематографистов и их творческих планах.

Режиссер В. Кршка, создавший биографические фильмы о живописце М. Алеше и писателе А. Ирасеке, заканчивает работу над кинобиографией великого чешского композитора Бедржиха Сметаны — «Из моей жизни» (оператор фильма Ф. Печенка, в главной роли снимается артист К. Кегер).

Режиссер К. Стеклый готовит к выпуску фильм «Волшебная мелодия» — экранизация музыкальной феерии Й. Тыла «Страконицкий волынщик».

В планах Пражской киностудии экранизация романа А. Запотоцкого «Красное зарево над Кладно», отображающего восстание рабочих горнопромышленного и металлургического центра города Кладно в 1920 году (режиссер В. Влчек).

Кинокартина «Ян Жижка», над которой работает режиссер О. Вавра, представляет собой биографию великого полководца и чешского национального героя. Сценарий, написанный М. Кратохвилом, охватывает начало гуситской революции.

Особое место в производственном плане Пражской студии художественных фильмов отведено кинорепортажу о первой чехословацкой спартакиаде, которая будет проводиться летом 1955 года. Постановка фильма поручена одному из ведущих режиссеров — М. Фричу.

Над экранизацией повести писательницы Э. Ржезачовой «Горячие дни» работает режиссер Я. Мах.

В своем новом сценарии «Ангел в горах» Й. Влчек и Ф. Нейберг возвращаются к образу нелюдимого контролера трамвая из кинокомедии «Ангел в отпуске», в свое время имевшей большой успех. В новом фильме действие происходит в одном из центров горно-лыжного спорта.

В. Нефф написал на сюжет В. Петровичевой сценарий комедии «Не балуй, Кристина» — о перерождении художника-формалиста.

Сценарист И. Купка посвятил свое произведение «Бурные дни» отображению новой жизни — строителям большой плотины.

Т. Сватоплук и режиссер К. Валло работают над фильмом «Без хозяина» — о жизни одного из заводских коллективов.

Режиссер Й. Мах готовит музыкальную комедию «Бунт мелодий», посвященную борьбе с халтурными музыкальными произведениями.

Режиссер М. Фрич предполагает снимать комический фильм «Представьте себе» — о людях, переоценивающих свои способности.

Экранизацию оперы Б. Сметаны «Далибор» предполагает осуществить режиссер В. Кршка.

Приключенческая кинокомедия «Ветряная гора» посвящена геологам. Над фильмом будут работать режиссеры Секвенс и Велимский.

Намечается создание веселой комедии «Вечная спичка» — о незадачливом пиротехнике-изобретателе.

Будет продолжаться работа по экранизации рассказов Ярослава Гашека.

Режиссер И. Вайс предполагает экранизировать лирическое произведение поэта-классика Витезслава Галека «В усадьбе и в избе».

Интересны производственные планы Словацкой киностудии художественных фильмов в Братиславе.

Фильм «Солнечный конь» (режиссер В. Багна) расскажет о новых людях словацкой деревни, освободившихся от угнетения и нищеты.

Возрождению словацкого села Токайчик, стертого фашистами с лица земли подобно Лидице и Орадур, будет посвящен фильм «Жить в мире».

Картина режиссера П. Биелика «Последняя ведьма» основана на исторических событиях XVIII века и направлена на борьбу с суеверием и мракобесами.

Студия готовит также сценарии для фильмов будущего года.

ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ А. П. ДОВЖЕНКО

29 января, Московский Дом кино. В вестибюле — украшенная яблоневой веткой лаконичная надпись: «Шестьдесят лет Довженко». В фойе — выставка киноплакатов довженковских фильмов. И всюду цветы. Особенно много их на сцене.

Приветствуемый горячими аплодисментами, славный юбиляр — выдающийся деятель советского искусства Александр Петрович Довженко — занимает свое место. Да, на этом юбилее цветы — не обычное, традиционное праздничное украшение. «Жизнь в цвету» — это не только название одного из сценариев Довженко, это одна из основных тем его поэтического творчества. Сколько цветущих садов прошло по довженковскому экрану! И потому так естественно, что в день своего шестидесятилетия и тридцатилетия творческой деятельности А. Довженко выслушивает приветствия и поздравления в импровизированном цветущем саду из живой сирени.

Поэтический строй дарования Довженко определил в значительной степени и характер его чествования — лирического, теплого, сердечного.

Вечер открывает С. Герасимов. Он напоминает о значении Довженко в истории советского кино, о мировом признании его творчества. «Дерзание, поиск, стремление к совершенствованию — вот что отличает дарование Довженко. Таким мы его любим, таким мы его знаем». С. Герасимов говорит о том, как свои глубокие замыслы, свое сердечное понимание человека раскрывает этот замечательный художник в неизменно самобытных формах.

Образ Довженко, как своеобразного художника, принципиального и взыскательного, нарисовал в своем выступлении С. Ют-

Дружеский шарж Кукрыниксов

кевич. В начале речи он выразил надежду, что в ближайшее время появится книга произведений Довженко, будут созданы монографии, посвященные творчеству юбиляра.

— Картины Александра Довженко живы в сердцах наших современников,— продолжает С. Юткевич.— Но кто возьмет на себя смелость пересказать их? Таково своеобразие творческой индивидуальности Довженко, что его произведения не укладываются в сухие рамки описаний. Но все мы знаем, как волнующе рассказывает Довженко сам свои будущие сценарии и фильмы. В этих вдохновенных импровизациях Довженко, как истый народный сказитель, воплощает свои мечты и думы.

Юткевич делится воспоминаниями о первых встречах с Довженко, о первом общественном просмотре «Звенигоры» в Москве в 1927 году. Герои этого фильма, выросшие из украинского эпоса, искали народное сча-

стье. По экрану рапидом плыли поэтические сказочные образы. Фильм поражал полным нарушением всех кинематографических канонов, вызывал горячие споры. Но всем зрителям «Звенигоры» было ясно, что они присутствуют при рождении большого, необыкновенного художника.

Следующий фильм, «Арсенал»,— эпопея о революционной борьбе рабочего класса. И здесь Довженко открывал новые выразительные средства, утверждал более широкое понимание задач кинорежиссуры.

С. Юткевич напоминает о силе авторского начала в фильмах Довженко. «Только в Советской стране,— говорит он,— художник может до конца воплощать свои авторские замыслы. Ярким примером такого полного раскрытия художественной индивидуальности, возможного только в социалистическом обществе, является творческий путь Довженко».

Искусству Довженко чуждо догматическое, не творческое мышление. Вот почему, объясняет С. Юткевич, группа критиков-начетчиков дала в свое время неверную оценку фильму «Земля» — они не поняли оптимистической, жизнеутверждающей силы картины, не увидели в ней прообраза преображенной советской земли.

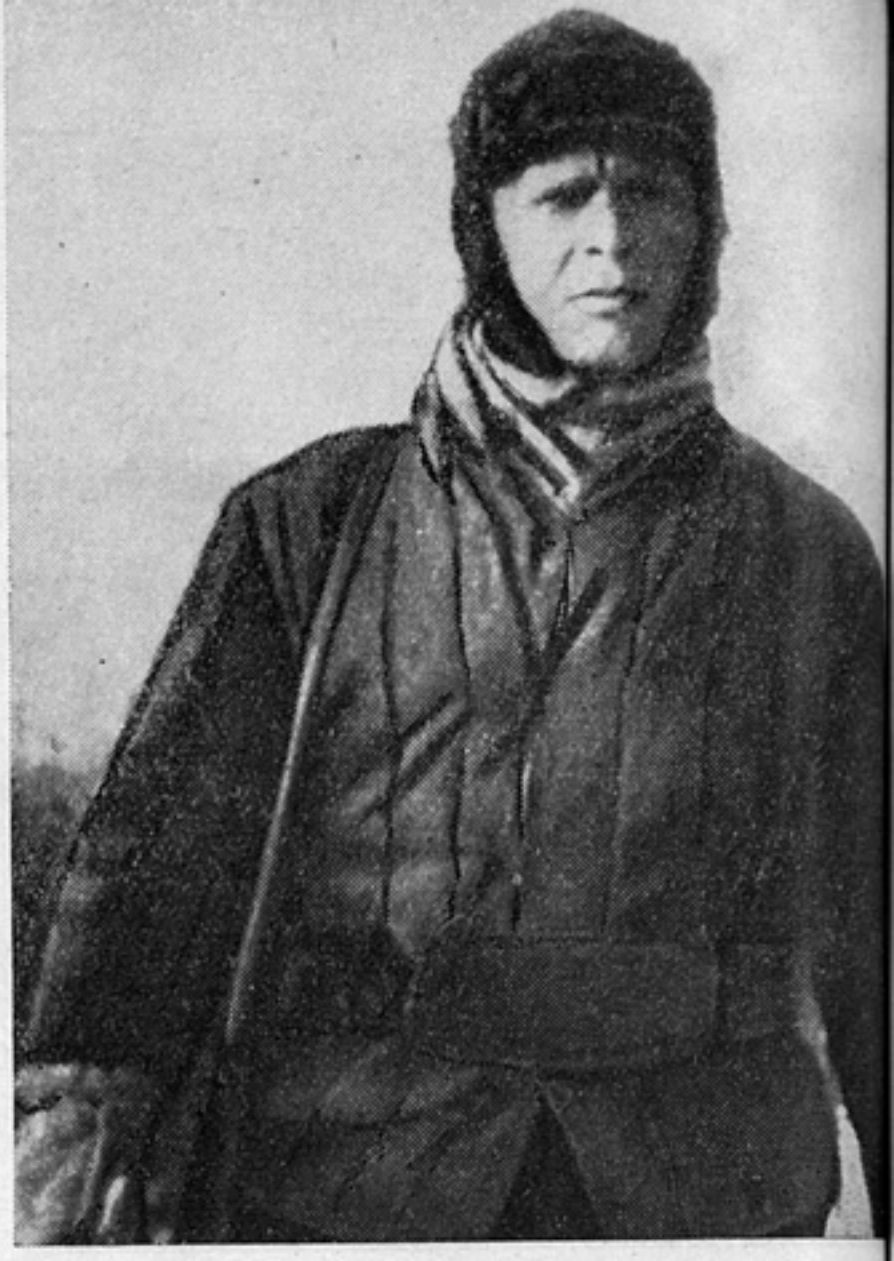
Каждый новый фильм юбиляра отражал новые этапы жизни страны. В «Иване» Довженко воспел поэзию труда, воплотил образ социалистической стройки первых пятилеток. В «Аэрограде» он рассказал о патриотах Дальнего Востока, раскрыл душевную красоту и мудрость старика-таежника.

Говоря о «Щорсе»,— одном из наиболее зрелых и совершенных творений юбиляра, Юткевич цитирует отрывок из сценария, в котором ярко проявляются особенности творческого метода Довженко — писателя и режиссера. Вот этот отрывок, который присутствующие на юбилее встретили аплодисментами:

«Сейчас начинается сцена, описанию которой хочется предпослать обращение к художникам, операторам, ассистентам, осветителям, ко всем, кто должен разделить со мной сложный труд создания картины.

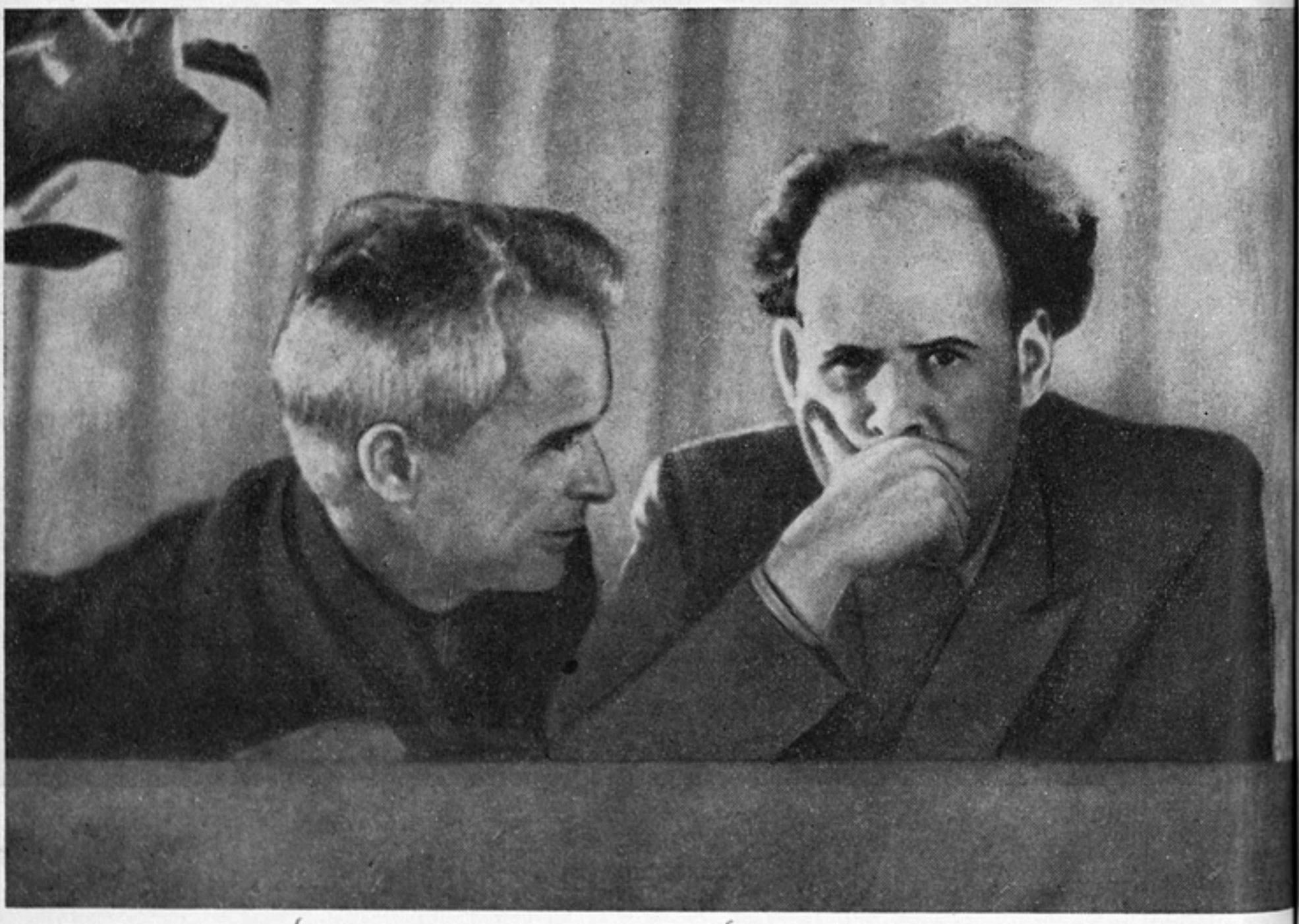
Приготовьте самые чистые краски, художники. Мы будет писать отшумевшую юность свою. Пересмотрите всех артистов, тщательно отберите, приведите ко мне артистов красивых и серьезных. Я хочу ощутить в их глазах благородный ум и высокие чувства.

АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ
ДОВЖЕНКО



Слева — А. Довженко в роли кочегара («Сумка дипкурьера», 1927); справа — на съемке фильма «Аэроград» (1934)

А. Довженко и С. Эйзенштейн на совещании в Доме кино (1942)



Декораторы, расположите их в народной школе на полу, на скамьях, на столах на фоне земных полушарий. Раненых перевяжите свежими бинтами, положите их в ряд и сабли положите рядом. Пусть отдохнут они после долгих кровавых трудов. Оденьте их сообразно дорогим воспоминаниям о начале нашей эпохи. Осветите их, операторы, чистым светом, чтобы все прекрасное, что пронесли они по полям Украины, отразилось на их лицах полностью и передалось зрителям и наполнило сердца потомков высоким волнением. Пусть это свет будет вечерний, тихий, как перед праздником после долгих трудов.

Пусть они мечтают. Не надо им ни есть в это время, ни пить, ни курить, ни зашивать поношенные одежды свои. Не надо обыденных слов, бытовых телодвижений, правдоподобных подробностей. Уберите все пятаки медных правд. Оставьте только чистое золото правды. Не опускайте их в быт. Нет быта! Есть гражданская война. Есть победа. И отдых между битвами.

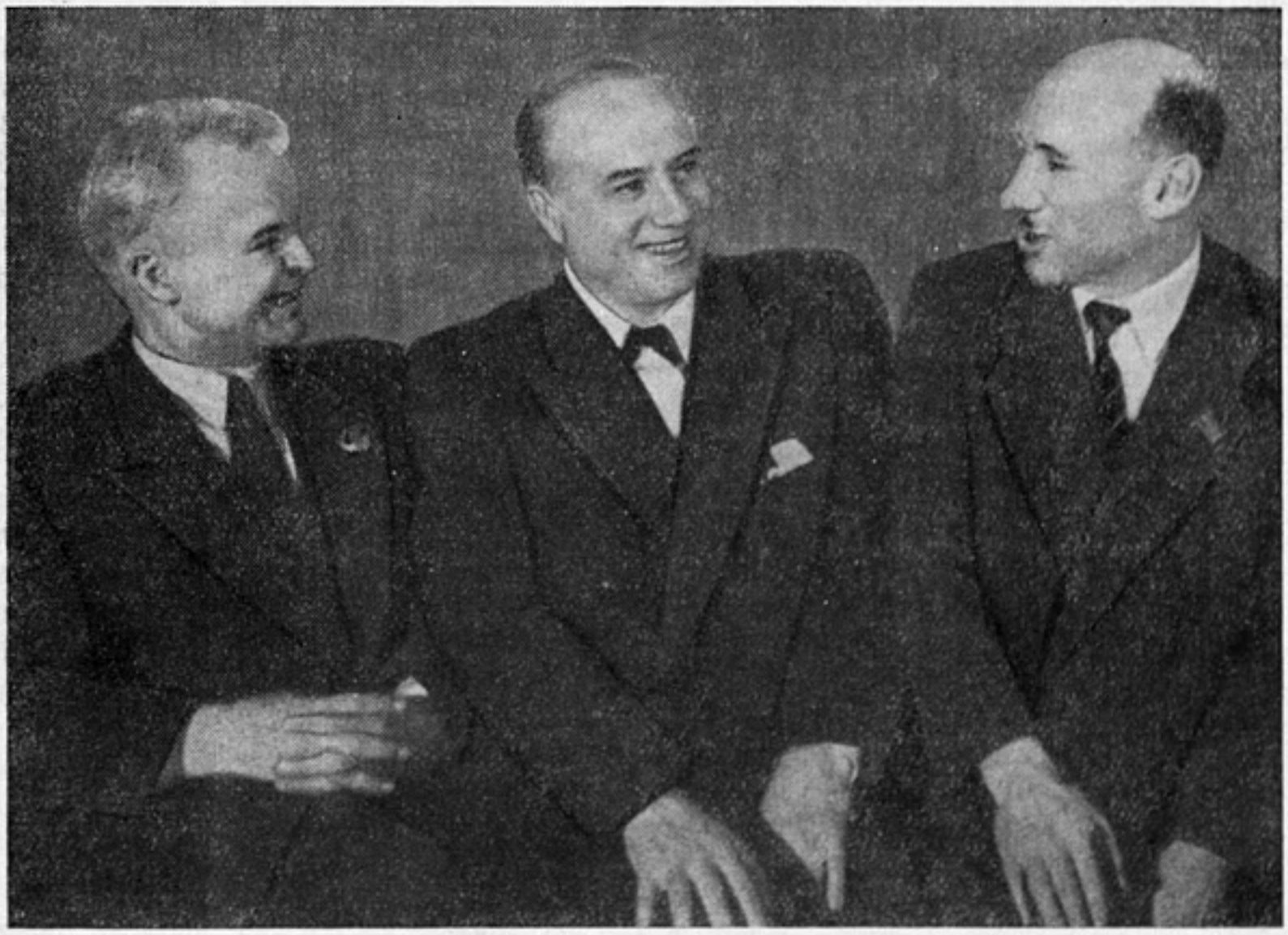
Товарищи артисты, есть победа, и вы — ее героические выполнители! Я поздравляю вас с высоким назначением, я горжусь и восхищаюсь вами. Всмотритесь в себя,— как неузнаваемо вы изменились. Так недавно оторвала вас судьба от свадеб, вечеринок и мирного труда и так много поведала она вам на исторических шляхах Украины. Как поднялись ваши намерения над бытовыми заплатами, едой и прочим обыгрыванием предметов. Как выразительны вы сами по себе. Вы цвет народа, его благородная юность на горном привале.

Тише! Пусть ничто никого не отвлекает. Сейчас мы будем вкладывать в уста актеров мысли, которые даже не приснились бы на черниговских равнинах ни им, ни их потомкам целые, быть может, столетия, не призови их к подвигу гром пролетарской революции».

В дни Великой Отечественной войны Довженко выступил как страстный кинопубликацист. Пламенное сердце советского патриота бьется в его документальном фильме «Битва за нашу Советскую Украину».

Закономерно было обращение Довженко к образу великого русского преобразователя природы Мичурину. Единство жизненных

На юбилейном вечере: А. Довженко, И. Козловский, С. Герасимов



устремлений художника и его героя нашло смелое воплощение в незабываемых кадрах Мичурина, дирижирующего цветущим садом.

В заключение Юткевич говорит о влиянии Довженко на всю мировую кинематографию. Имя Довженко не сходит со страниц мировой искусствоведческой печати.

— Довженко неизменно молод, полон мечтами и творческими замыслами. Пожелаем же ему, чтобы исполнились его желания и поплыли бы на эране новые образы его новых картин.

В приветствии от киностудии «Мосфильм», прочитанном И. Пырьевым, был охарактеризован творческий путь Довженко — режиссера, публициста, художника слова.

К. Симонов в приветствии от Союза советских писателей заверил, что в ближайшее время будет издана книга произведений юбиляра, в которой читатели глубже познакомятся с Довженко-писателем.

Юбиляра приветствовали представители всех родов кинематографического оружия— мастера, создающие художественные фильмы, кинохроникеры, работники научно-популярного кино, сценаристы, артисты.

С поздравлением от Всероссийского театрального общества выступила одна из старейших советских актрис Е. Турчанинова.

Л. Орлова зачитала поздравительное письмо от Г. Александрова.

В чествовании юбиляра приняли участие делегация Московского автозавода имени Сталина, представители Советской Армии, московских театров.

Артист Е. Самойлов рассказал о том, какой школой для него была работа с А. Довженко.

Множество подарков было преподнесено юбиляру. Художники Кукрыниксы вручили Довженко дружеский шарж. Центральная студия документальных фильмов смонтировала небольшую картину, в которой зрители увидели Довженко-артиста, играющего роль кочегара в фильме «Сумка дипкурьера», молодого Довженко на Одесской киностудии, Довженко во время съемок, Довженко на фронте, Довженко — общественного деятеля. Не менее интересным оказался подаренный студентами ВГИК киноочерк о работе Довженко во время постановки «Мичурина».

В конце вечера выступил А. Довженко. Поблагодарив за приветствия, он взволнованно говорил об успехах нашей социалистической культуры, о всепобеждающей силе идей коммунизма. Большим оптимизмом были проникнуты его слова о будущем большой советской кинематографии.

«Свою работу в кино,— сказал А. Довженко,—я всегда рассматривал как выполнение почетного патриотического долга. Темой своего творчества я избрал сегодняшний день, потому что в сегодняшнем дне нашей неповторимой действительности счастливее всего осуществляются мечты художника».

А. Довженко поделился своими творческими планами: «Работая над сценарием, посвященным созданию моря на юге Украины, я полон самых радостных надежд. Я надеюсь, что мой новый фильм поможет зрителям пронестись по степным просторам Украины, что я расскажу в нем о людях глубоких и умных, о строителях южного моря».

После небольшого концерта состоялся просмотр фрагментов из фильмов Довженко.

ЗА МИР И ДРУЖБУ!

(Второй фестиваль кинофильмов Германской Демократической Республики)

Ежегодные кинофестивали, ставшие в Советском Союзе и странах народной демократии традицией, являются важным средством культурного сближения народов. Чем реалистичнее и правдивее тот или иной фильм, в художественных образах показывающий историю народов, их сегодняшний день, тем значительнее его вклад в дело дружбы и взаимопонимания людей, живущих в разных странах мира, стремящихся ближе узнать друг друга.

Второй фестиваль кинофильмов Германской Демократической Республики, проходивший в январе этого года в Советском Союзе, показал нашему зрителю достижения киноискусства новой демократической Германии.

Фильмы, которые увидели советские зрители, воспроизвели страницы истории немецкого рабочего класса, рассказали о его современной борьбе за мир, за единство Германии. Это произведения оптимистические, жизнеутверждающие, имеющие большое познавательное и воспитательное значение.

Торжественное открытие фестиваля состоялось 24 января в Московском Доме кино. В зрительном зале, украшенном государственными флагами ГДР и Советского Союза, собрались представители трудящихся столицы — знатные люди заводов и фабрик, деятели науки, культуры и искусства. Присутствующие тепло встретили делегацию немецких кинематографистов. Звучат государственные гимны Германской Демократической Республики и Советского Союза.

Открывает фестиваль первый заместитель министра культуры СССР С. Кафтанов. Он горячо приветствует дорогих друзей — представителей немецкого киноискусства, подчеркивает огромное значение фестиваля в дальнейшем укреплении дружбы между СССР и миролюбивой, демократической Германией.

«В Германской Демократической Республике быстро развиваются новая культура, новое искусство, которые служат интересам трудящихся, — говорит он. — Талантливые композиторы, драматурги, музыканты, артисты, художники и режиссеры, свято хранящие великие традиции Гёте, Гейне, Шиллера, Баха, Бетховена, Шуберта, Вагнера, Дюрера и других замечательных мастеров прошлого, творчески трудятся над развитием литературы и искусства Германской Демократической Республики...

Их творчество ярко отражает то новое, прогрессивное, что принес Восточной Германии демократический строй, их произведения — это громкий голос в защиту мира, голос, к которому прислушиваются миллионы честных людей... В новой немецкой кинематографии находят яркое отражение думы и чаяния немецкого народа в его борьбе за единую, независимую, демократическую Германию».

В заключение С. Кафтанов провозглашает здравицу в честь нерушимой дружбы немецкого и советского народов.

Со словами сердечного привета от трудящихся столицы к гостям обращается секретарь Мосгорисполкома Б. Родионов.

От имени кинематографической общественности столицы режиссер А. Роом приветствует работников немецкого кино. Коротко охарактеризовав их творчество, он остановился на путях развития нового киноискусства Германии и представил присутствующим немецких гостей. В составе делегации: ее руководитель, главный директор ДЕФА Ханс Роденберг; писатель Вилли Бредель — сценарист фильма «Эрнст Тельман — сын своего класса»; доктор Курт Метциг — режиссер и сценарист («Брак в тени», «Пестроклетчатые», «Семья Бентин», «Совет богов», «Роман молодой четы») и постановщик фильма «Эрнст Тельман — сын своего класса»; доктор Карл Георг Эгель — сценарист фильмов «Секретное дело «Сольвей», «Опасный груз»; Макс Яап — режиссер документального фильма «Людвиг ван Бет-

«Эрнст Тельман — сын своего класса»

ховен»; Ханс Петер Минетти — артист, исполнитель роли Фите Янсена в фильме «Эрнст Тельман — сын своего класса»; Карл Плинтцнер — оператор фильма «Эрнст Тельман — сын своего класса»; Гюнтер Симон — артист, исполнитель роли Эрнста Тельмана; Михаэль Чесно-Хелль — сценарист фильма «Эрнст Тельман — сын своего класса»; Густав фон Вангенхейм — режиссер и сценарист фильма «Опасный груз»; Ханс Клеринг — артист; Вольфганг Штаудте — сценарист и режиссер фильмов «Они не скроются», «Странное приключение господина Фридолина», «Ротация», «Верноподданный», «История маленького Мука», «Огни маяка».

Тепло встреченные присутствующими, на вечере выступили Чрезвычайный и Полномочный посол Германской Демократической Республики в СССР Р. Аппельт и глава делегации немецких киноработников лауреат Национальной премии Х. Роденберг.

Фестиваль открылся просмотром цветного художественного фильма «Эрнст Тельман — сын своего класса».

Имя Тельмана — одно из самых любимых и дорогих для трудящихся всех стран — воссоздает представление о светлом образе кристально чистого человека, отдавшего все силы самоотверженной борьбе за свободу и счастье народа.

Огромной популярностью пользуется имя Тельмана среди трудящихся Германии, где и сейчас много людей, лично знавших его, встречавшихся с ним, где благодарная память хранит его облик, эпизоды его славной деятельности. Имя Тельмана неразрывно связано с историей революционной борьбы немецкого народа, и рассказ о его жизни — это прежде всего рассказ о борьбе народа за светлое будущее. Так решают свое произведение немецкие кинематографисты.

Авторы сценария Вилли Бредель и Михаэль Чесно-Хелль много и настойчиво трудились над воплощением в искусстве образа Тельмана. «Эта работа потребовала трех лет интенсивного труда»,— вспоминает Чесно-Хелль.

Фильм о Тельмане является историко-биографической картиной; в ней исторические события изображаются не только для того, чтобы иллюстрировать биографию Тельмана, а наоборот, биография Тельмана обрисовывается на фоне исторических событий. «Нам следовало проникнуть в сущность исторического процесса,— пишет Чесно-Хелль,— очистить события от присущих им случайностей, выключить нетипичное, подчеркнуть и сгустить характерное. Это же относилось и к индивидуальной судьбе большинства героев, которая могла быть передана только в тесной связи с судьбой всего народа. Фильм о Тельмане должен воспроизвести революционные традиции немецкого рабочего класса и тем упрочить среди наших трудящихся сознание собственной силы и уверенность в том, что они способны переделать мир».

Серьезность и глубина авторского замысла помогли создать произведение многоплановое и сложное. Фильм необычно широк по охвату исторических событий, по конкретному жизненному материалу, положенному в его основу.

Действие начинается в 1918 и кончается в 1923 году. Пять лет на экране! Это беспокойные бурные годы послевоенного време-

ни, неустойчивой внутренней и международной обстановки Германии, годы революционных боев и контрреволюционных выступлений, годы поисков пути, по которому пойдет немецкий рабочий класс.

И революционный, тревожный дух этого времени прекрасно передан в фильме. Постановщик картины Курт Метциг, оператор К. Плинтцнер и художники В. Шиллер и О. Эрдман правдиво воссоздали на экране историческую эпоху, показали нам друзей и врагов революции, людей различных убеждений, представителей различных классов. Фильм показывает нам путь Тельмана, показывает, как мужает герой, как из простого рабочего вырастает революционный вождь. «Я кровь от крови, плоть от плоти немецкого рабочего класса. И потому, как сын революционного класса, я стал позднее его революционным вождем»,— эти слова самого Тельмана являются ключом к решению образа Тельмана в фильме.

Эрнста Тельмана играет молодой актер Гюнтер Симон, на долю которого выпала трудная, но почетная задача. И он начал работу над ролью, полностью отдавая себе отчет в ее сложности.

Г. Симон внимательно и долго изучал труды классиков марксизма-ленинизма, знакомился с жизнью и деятельностью Тельмана, читал его статьи и речи, встречался с людьми, знавшими Тельмана, и подолгу слушал их воспоминания об этом удивительном, простом и обаятельном человеке.

Актер добивается в исполнении той простоты, естественности, которая является результатом глубокого проникновения в образ.

«Моя жизнь и труд, — писал Тельман из тюрьмы,— были направлены только на благо трудящегося немецкого народа, мои знания, сила и опыт, моя деятельность — все существо мое было отдано борьбе за будущее Германии, за победу социализма, за свободу». Актеру удалось передать эту основную черту образа Тельмана — патриотизм, беспредельную любовь к своему народу.

Мы видим «Тедди», как любовно называли Тельмана его товарищи, на фронте первой мировой войны, в редакции газеты, у раненого друга, видим его как руководителя Гамбургского восстания, в самой гуще жизни, вместе с народом, в борьбе и труде.

Тельман — это подлинно народный вождь, сильный и великий тем, что он умел выражать и воплощать волю своего народа. В самых трудных обстоятельствах борьбы политическая мудрость Тельмана подсказывает ему самые сильные, самые необходимые слова. Таков он, когда спорит с редактором-оппортунистом, такой и на квартире Фибрайтера, когда успокаивает его жену, таков и в сцене после убийства Карла Либкнехта и Розы Люксембург, когда дает клятву довести их дело до конца.

Заслуга авторов и актера Симона в том, что Тельман убедительно обрисован именно как представитель передового класса, связанный с ним тесными узами, как сознательный и активный борец за счастье трудящихся. У великого Ленина Тельман учился науке побеждать — это хорошо передано в сцене, в которой Тельман читает «Государство и революцию».

Красной нитью через весь фильм проходит революционное единство русского и германского пролетариата. Показанное в филь-

«Эрнст Тельман — сын своего класса»

«Опасный груз»

ме прибытие в Гамбург советского парохода с продовольствием для голодающих рабочих Германии является выражением дружбы и интернациональной солидарности трудящихся.

Тельмана окружают его товарищи по партии, каждый из которых имеет свою индивидуальную характеристику: близкий друг и товарищ по борьбе, серьезный и отважный Артур Фирбрайтер (артист Эрих Франц); его жена, сердечная и вспыльчивая Марта (артистка Эрика Дункельман); стремительная Энне Харме (артистка Карла Рункейл), образ которой полон революционной романтики; Фите Янсен (артист Ханс Петер Минетти), смелый революционер и нежный друг, один из обаятельных героев.

В фильме немало верных, точных деталей, мастерски найденных режиссером Куртом Метцигом. Высокой оценки заслуживает работа режиссера и оператора в массовых сценах. Разгром Капповского путча, Гамбургское восстание — все это сделано темпераментно, мощно, взволнованно.

Не все в фильме находится на одинаково высоком художественном уровне. Отрицательные персонажи (Валькайт, Асмусен) слишком схематичны, прямолинейны. Не удались и образы Розы Люксембург и Карла Либкнехта — они невыразительны, лишены потретного сходства. И все же, несмотря на частные недостатки, с полным основанием можно говорить о высоких профессиональных достоинствах творческого коллектива, создавшего масштабный, реалистический фильм.

«В наши дни рабочий класс Германии несет большую ответственность в борьбе за сохранение мира в Европе, — пишет режиссер Курт Метциг. — Только следуя духовным заветам Тельмана, германские рабочие, помня о таких моментах своего исторического прошлого, сумеют разрешить национальный вопрос в своей стране».

Известный киноре-

«Опасный груз»

«Опасный груз»

жиссер Ивенс после просмотра фильма сказал: «Германская Демократическая Республика продолжает борьбу за мир, которую вел в свое время Тельман. Смотря этот фильм, я снова и снова чувствую, что немецкие киноработники пошли по честному, открытому пути».

Немецкая газета «Националь цейтунг» писала: «В настоящее время идет ожесточенная битва за Германию. Эту битву ведут немцы на немецкой земле. На карту поставлен прогресс всего нашего отечества. В эти дни в битву за Германию на стороне прогресса вступает серьезная мобилизующая сила — большое произведение киноискусства об Эрнсте Тельмане, как олицетворение славного национального героизма немецкого рабочего класса... Этот фильм... заставляет каждого немца пересмотреть свое прошлое и дать ответ на вопрос: «Что делал ты? На чьей стороне ты стоял? На чьей стороне стоишь ты сейчас?»

Жизни современного немецкого рабочего класса и его борьбе против опасности новой войны посвящен фильм, показанный на фестивале, — «Опасный груз» (сценарий Карла Георга Эгеля и Курта Бортфельдта, режиссер Густав фон Вангенхейм).

Фильм демонстрировался на экранах в дни, когда люди доброй воли во всем мире усилили свою борьбу против ремилитаризации Германии, против угрозы атомной войны. Своим произведением авторы фильма активно участвуют в этой борьбе за мир.

В один из портов Западной Германии прибывает американский пароход с грузом напалмовых бомб. Во Франции его отказались разгружать французские докеры. Американские власти изменили название парохода, но немецкие рабочие раскрывают обман и также отказываются разгружать опасный груз. Все попытки американцев и полиции наталкиваются на упорное и сплоченное сопротивление немецких патриотов. Американский пароход вынужден покинуть порт.

«Опасный груз»

«Людвиг ван Бетховен»

Авторы фильма рисуют целую галлерею представителей немецкого рабочего класса, ярко и убедительно очерчивают портреты борцов за мир. Здесь и коммунист Келерман (артист Вилли Клейнау), от фигуры которого веет внутренней силой закаленного классовыми боями рабочего вожака; и его жена Берта, простая и мужественная женщина (артистка Эрика Дункельман); и молодой рабочий Йензен (артист Вильгельм Кох-Хооге). В образе последнего хорошо передана сложная внутренняя борьба, в результате которой честный, но колеблющийся поначалу рядовой рабочий приходит в лагерь активных борцов за мир.

Фильм показывает людей разных взглядов, характеров, социального положения, объединенных общим стремлением к миру.

Третья новая картина, которую показали киноработники ГДР, — документальный фильм «Людвиг ван Бетховен» (сценарий Стефана Хермлина, режиссер Макс Яап)— убеждает в том, как бережно относится немецкий народ к своему культурному наследию, к его прогрессивным традициям. Фильм пронизан любовью к величайшему гению музыки, которым по праву гордится не только немецкий народ, но и все передовое человечество.

Трудная задача—средствами документального кино рассказать о жизни и деятельности замечательного музыканта, пламенного бунтаря и гуманиста. Но фильм сделан так, что на экране образ Бетховена ожил во всей многогранности своей неповторимой натуры.

Мы видим детство и юность композитора, вместе с ним гуляем по любимым местам на Рейне, присутствуем при его встречах с Моцартом, наблюдаем, как развивается и крепнет его могучий талант.

Запечатлен разнообразный материал, отражающий наиболее значительные этапы биографии Бетховена. Умелый подбор иллюстративного материала (гравюры, рисунки) в сочетании с натуральными съемками памятных мест и эмоциональным дикторским текстом создают такое впечатление, что кажется, будто на экране перед нами живой Бетховен.

На протяжении всего фильма звучат произведения Бетховена. Мы слышим и знаменитую «Лунную сонату», посвященную Джульетте Гвиччарди, «Героическую» симфонию, написанную Бетховеном в самые тяжелые моменты жизни — потери слуха, отрывки пятой, шестой, седьмой и девятой симфоний, музыку к «Эгмонту», сцены из оперы «Фиделио» и другие произведения, составляющие драгоценное наследие. Какой титанический труд, какое вдохновенное светлое творчество! Музыка Бетховена звучит с экрана в превосходном исполнении выдающихся артистов и лучших оркестров под управлением дирижеров Г. Абендрота, Г. Бонгарца, Ф. Конвичного, Б. Шерхена и других.

В фильме много удачных режиссерских находок. Мастерски сделан эпизод репетиции, когда Бетховен из-за своей глухоты уже не может дирижировать оркестром и певцами, исполняющими «Фиделио». Неизгладимое впечатление оставляет и эпизод исполнения шестой симфонии, где музыка «бури» прекрасно сочетается с изображением.

Гениальные творения Людвига ван Бетховена проникнуты пафосом революционной борьбы, торжеством прославления героизма,

верой в победу светлых сил. Сейчас, как никогда в Германии, идеи и образы бетховенских произведений близки и понятны честным свободолюбивым немцам, борющимся за свою демократическую родину.

«Будьте же счастливы»,— эти слова завещания Бетховена проникнуты большим чувством любви к будущим поколениям, к тем, кто глубоко чтит творчество великого композитора.

В дни фестиваля зрители познакомились и с короткометражными комедиями «На все руки мастер» (о незадачливом председателе фабкома, который во всем надеется только на себя) и «Повесть о любви» (о редакторах-схоластах, мешающих авторам изображать простые человеческие чувства).

На фестивале были показаны и другие, созданные в предыдущие годы и известные советскому зрителю картины, которые продемонстрировали характерные для немецкой кинематографии широту творческого диапазона и разнообразие жанров.

Большой, сложный путь прошла молодая киностудия ДЕФА и ее мастера. С самого своего возникновения кинематография демократической Германии поставила перед собой большие и ответственные задачи. Уже первые фильмы ДЕФА разоблачали человеконенавистнический облик фашизма, его истоки. Гневными обличителями выступили режиссеры Вольфганг Штаудте, Курт Метциг, Златан Дудов в картинах «Они не скроются», «Коричневая паутина», «Верноподданный», «Совет богов».

Послевоенная жизнь немецкого народа, его борьба за восстановление разрушенного войной хозяйства, за новый общественный строй, за новую Германию находят свое отражение в последующих работах.

Почти в каждой картине ДЕФА с различной силой политического и художественного воздействия, но всегда горячо и ясно звучит тема борьбы за мир, за будущее единой, демократической Германии.

Фильм «Непрошенные гости» направлен против иностранных оккупантов, он правдиво показывает прогрессивные силы немецкого народа, обличает поджигателей новой войны.

В фильме «Секретное дело «Сольвей», рассказывается, как благодаря бдительности рабочих разоблачена вражеская агентура на одном из крупных заводов республики.

Сейчас в производстве находятся различные по темам и жанрам фильмы. Планируется выпуск семнадцати художественных фильмов.

Важнейший из этих фильмов — вторая серия картины об Эрнсте Тельмане. Томасу Мюнцеру посвящена картина, которую ставит режиссер Хельберг. Студия работает над двумя сатирическими фильмами: «Факельщики» и «Капитан из Кельна». О жизни крестьянства расскажут фильмы: «52 недели — один год», «Свежие овощи», «Ведьмы». Планируется выпуск детских фильмов. Совместно со шведской фирмой «Пандора» снимается фильм «Девица Скудери».

«Мы полны решимости и дальше улучшать нашу работу,— заявил главный директор ДЕФА Ханс Роденберг.— Запросы зрителей возросли. Они требуют фильмов, в которых чувствуется биение пульса современной жизни, выражаются мысли и чувства, связанные с тем новым, что входит в нашу действительность. Мы полны желания — и от нас этого требует зритель — создавать фильмы, со всей страстностью отражающие борьбу народа против ремилитаризации Западной Германии, фильмы, пробуждающие волю к защите жизни наших детей, нашего мирного строительства, нашей культуры от угрозы атомной войны».

НОВЫЕ ДИССЕРТАЦИИ ВО ВГИК

Во Всесоюзном государственном институте кинематографии состоялась защита кандидатской диссертации на тему «Особенности режиссуры документального фильма». Автор диссертации Илона Колонич — молодой режиссер венгерской документальной кинематографии, окончившая аспирантуру ВГИК. Научный руководитель — заслуженный деятель искусств доцент А. Ованесова.

Материалом для конкретного анализа и обобщений диссертант избрал документальные фильмы Венгерской Народной Республики и некоторые картины советских мастеров.

В первой главе своей диссертации И. Колонич прослеживает пути развития в Венгрии документального кино. В условиях капиталистической действительности только отдельные прогрессивные режиссеры пытались в своих произведениях следовать интересам народа. После освобождения страны в 1945 году, под влиянием советских документальных фильмов и в прямой зависимости от все бо́льших успехов социалистического строительства в Венгерской Народной Республике, резко меняются тематика и содержание венгерских документальных фильмов. Указывая на решающее значение мировоззрения в творчестве режиссера-документалиста, автор работы показывает, как в обстановке острой классовой борьбы формировалось и развивалось мастерство режиссеров документального кино, как из года в год повышался идейно-художественный уровень их произведений.

Во второй и третьей главах диссертант останавливается на особенностях творчества режиссера-документалиста. Исходя из известного ленинского определения кинохроники, как образной публицистики, И. Колонич основную задачу режиссера при создании документального фильма видит в объяснении зафиксированных им фактов действительности, в выявлении и обобщении наиболее существенного в наблюдаемой им жизни, в насыщении этих типических фактов единым идейно-творческим замыслом.

Особое внимание диссертанта сосредоточено на сценарии документального фильма, на таких вопросах, как выбор темы, разработка конфликта, композиция, язык. В литературном сценарии должно быть ясно и четко сформулировано идейное и политическое содержание фильма, отобран и драматургически организован собранный материал.

Значительное место в своем исследовании И. Колонич отводит вопросу о типическом. Отметив, что в документальном кино художественный образ является обобщением жизненных явлений, автор диссертации указывает, что этот художественный образ создается путем отбора существенных фактов реальной жизни. Мастерство режиссера определяется не только техническими профессиональными навыками: нужна прежде всего высокая идейность и политическая целеустремленность, умение найти для выражения содержания соответствующую форму, выбрать в материале самое главное, самое выразительное, подчинить композиционное построение фильма правдивой жизненной идее. Высокое мастерство художника не допускает лакировки жизни, выдвигает требование отражать ее правдиво и всесторонне.

Резко выступает диссертант против шаблона в документальном кино, который рождается от нежелания творческих работников идти по трудному пути исканий новых выразительных средств.

Останавливаясь на всех этапах работы режиссера над произведением, И. Колонич особо выделяет период съемки, как самый важный и ответственный момент в процессе создания документального фильма. Диссертант требует от режиссера правдивости и точности в изображении фактов действительности. Художественность документального кино должна достигаться документальными средствами, а не фальшивыми инсценировками, извращающими правду жизни.

Небольшой раздел диссертации посвящен специфике работы режиссера документального фильма с человеком, а также вопросу об освоении синхронных документальных съемок.

В обсуждении работы И. Колонич приняли участие, кроме официальных оппонентов профессора Ю. Желябужского, кинорежиссеров И. Копалина и Р. Григорьева, профессор Л. Кулешов, В. Головня и аспирант А. Никифоров. Отметив наличие в работе И. Колонич таких недостатков, как недооценка роли оператора в документальном фильме, описательность некоторых разделов и т. д., выступавшие в то же время подчеркнули общее положительное значение диссертации как первого в СССР большого научного исследования о режиссуре документального фильма, представляющего значительный интерес для всех документалистов и особенно для творческих работников венгерского документального кино.

Ученый Совет Всесоюзного государственного института кинематографии присудил И. Колонич ученую степень кандидата искусствоведения.

ПЕСНИ ИЗ ФИЛЬМОВ

Многие читатели журнала «Искусство кино» просят опубликовать ноты и слова песен из старых и новых кинофильмов. Не имея возможности полностью удовлетворить все разнообразные запросы подобного рода, мы обратились в редакцию вокальной литературы Государственного музыкального издательства с просьбой информировать читателей нашего журнала об издании песен из фильмов.

Ниже публикуется полученная нами информация.

С давних пор уже вошло в традицию, что кинозритель, просмотрев фильм, запоминает и уносит из театра мелодию и слова полюбившейся песни.

Благодаря кино стали подлинно народными «Песня о Родине» из фильма «Цирк» (музыка И. Дунаевского, слова В. Лебедева-Кумача), «Песня о Москве» из фильма «Свинарка и пастух» (музыка Т. Хренникова, слова В. Гусева), «Песня о мире» из фильма «Встреча на Эльбе» (музыка Д. Шостаковича, слова Е. Долматовского) и многие, многие другие песни советских композиторов и поэтов.

Многие из этих песен изданы Государственным музыкальным издательством.

Только в 1954 году Музгиз напечатал более двадцати песен из музыки к кинофильмам. Отдельными изданиями вышли три песни М. Блантера на слова Е. Долматовского из фильма «Об этом забывать нельзя» («Мы в жизнь идем», «Про Калугу», «Студенческая»); четыре песни Т. Хренникова на слова М. Матусовского из фильма «Верные друзья» («Лодочка», «Что так сердце растревожено», «Речная песенка», «Песня верных друзей»); две песни К. Молчанова на слова М. Исаковского из фильма «Возвращение Василия Бортникова» («В летнем поле, в спелом жите» и «Частушки»); две песни И. Дунаевского на слова М. Матусовского из фильма «Крылатая защита» («Марш юннатов» и «Скворцы прилетели»); две хоровые песни А. Хачатуряна на слова А. Суркова из фильмов «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы» («Походная песня» и «Песня русских матросов»); «Песня нефтяников моря» К. Караваева на слова М. Светлова из фильма «Повесть о нефтяниках Каспия».

В сборнике песен И. Дунаевского напечатана популярная песня «Летите, голуби» из фильма «Мы за мир» (слова М. Матусовского). Из фильма «Свадьба с приданым» в сборниках серии «Популярные песни с баяном» переизданы две песни Б. Мокроусова на слова А. Фатьянова «На крылечке твоем» (в сборнике «Песни-вальсы») и «Хвастать, милая, не стану» (в сборнике «Расцветай, земля колхозная»). В сборнике «Студенческие песни» из этой же серии переиздана «Студенческая песня» Т. Хренникова на слова А. Коваленкова из фильма «Поезд идет на Восток». В серийной обложке «Эстрадные песни советских композиторов» переиздана «Заздравная» И. Дунаевского на слова В. Лебедева-Кумача из фильма «Весна».

Музгиз предполагает увеличить издание песен из кинофильмов, ускорить их выпуск в свет.

В 1955 году издательство будет печатать новые песни в серии «Песни советского театра и кино». В нотные магазины поступят песни из новых фильмов: «Пробужденная степь» («Молодежная», музыка С. Туликова, слова Е. Долматовского); «Наступление на целину» («Песня о поднятой целине» и «Песня новоселов», музыка Н. Крюкова, слова М. Маркова); «Испытание верности» и «Веселые звезды» («Утренняя песня», «Молчание», «Звезды», музыка И. Дунаевского, слова М. Матусовского); «Школа мужества» («В буденновке-шапке», «Песня Чубука», «Песня Цыганка», музыка М. Зива, слова В. Коростылева); «Богатырь» идет в Марто» («Песня о любимых», музыка Ю. Мейтуса, слова Е. Долматовского); «Опасные тропы» («Что ты, ветер, бродишь», музыка И. Морозова, слова А. Софронова); переиздается «Песня Раджа» из индийского фильма «Бродяга» (музыка Шанкара и Джайкишана, слова Шаилендра).

В серии «Популярные песни с баяном» выйдет сборник песен из фильмов; среди них песни из кинокартин «Командир корабля», «Мы с вами где-то встречались» и другие.

Издания Музгиза пользуются большим спросом. Ноты песен из кинофильмов весьма быстро раскупаются, большое количество экземпляров рассылают своим заказчикам отделы «Ноты—почтой».

Ежедневно в Москву на Неглинную улицу в дом № 14, где помещается Музгиз, поступает много писем. Любители музыки, исполнители, участники художественной самодеятельности сообщают издательству свои пожелания, шлют критические замечания, советы.

Укрепляя и расширяя связи с потребителями нотной литературы, Музгиз стремится к наиболее полному удовлетворению их потребностей.

В. Букин

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

«Борис Годунов», народная музыкальная драма М. Мусоргского (по Пушкину и Карамзину), 11 ч., цветной.

Авторы сценария: Н. Голованов, В. Строева; постановщик В. Строева; главный оператор В. Николаев; режиссер М. Анджапаридзе; художники: П. Киселев, Е. Серганов; звукооператор В. Зорин; балетмейстер Л. Лавровский; комбинированные съемки: операторы Александр и Николай Ренковы; художники Н. Звонарев, З. Морякова.

В ролях: Борис Годунов — А. Пирогов; князь Василий Шуйский — Н. Ханаев; самозванец под именем Григория — Г. Нэлепп; Пимен летописец — М. Михайлов; Юродивый — И. Козловский; Варлаам — А. Кривченя; Мисаил — В. Шевцов; хозяйка корчмы — А. Турчина; Марина Мнишек — Л. Авдеева; Андрей Щелкалов, думный дьяк — И. Богданов; Ксения — Н. Клягина; Федор — Г. Алахвердов и И. Хмельницкий; мамка Ксении — Е. Вербицкая; Хрущов, ближний боярин — Ф. Годовкин; Никитич, пристав — С. Красовский; пристав в корчме — И. Михайлов; Митюха, крестьянин — И. Сипаев. В эпизодах: Д. Бедросян, В. Горбунов, И. Ионов, Г. Коротков, Л. Маслов, В. Неживлев, М. Сказин, В. Тютюник, Ю. Филин, И. Хапов. Хор, оркестр и балет Государственного академического Большого театра Союза ССР, дирижер В. Небольсин, главный хормейстер М. Шорин.

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»

«Укротительница тигров», 10 ч., цветной.

Авторы сценария: К. Минц, Е. Помещиков; постановщики: А. Ивановский, Н. Кошеверова; главный оператор А. Дудко; режиссер И. Гиндин; художники: А. Векслер, С. Мандель; композитор М. Вайнберг; звукооператор А. Беккер; текст песен М. Дудина; дрессура тигров Бориса Эдера; комбинированные съемки: оператор М. Шамкович; художник М. Головатинский.

В ролях: Лена — Л. Касаткина; Ермолаев — П. Кадочников; Мокин — Л. Быков; директор цирка — П. Суханов; бухгалтер — К. Сорокин; Мария Михайловна — Г. Богданова-Честнокова; Олечка — Н. Ургант; Телегин — Б. Эдер; Воронцова — Т. Пельтцер; Воронцов — А. Орлов; Алмазов — С. Филиппов; иллюзионист — В. Королькевич. В эпизодах: П. Лобанов, М. Иванов, М. Назарова, В. Цветков, Н. Трофимов; артисты цирка: Б. Вяткин, К. Мусин, И. Хромов, П. Чернега, С. Разумов, С. Белов, В. Фоменко, М. Галанкина, Э. Рогальская, Е. Рогальский, А. Бокарев.

●

«Зеленый дол», 6 ч.

Автор сценария Сергей Антонов; постановщик Т. Родионова; режиссер Ф. Барбухатти; операторы: А. Ксенофонтов, Е. Кирпичев; художник И. Каплан; композитор Н. Симонян, звукооператор Н. Ко-

---

Два верхних снимка — «Песни гор». Внизу — «Дочь степей»

сарев; комбинированные съемки: оператор И. Гольберг, художник И. Денисов. В ролях: агроном Гусев — Б. Рыжухин; Леля, его дочь — Арина Бедринцева; учительница Клавдия Васильевна — Н. Рашевская; Харитон Семенович — П. Лобанов; его жена — Н. Родионова; их дети: Петя — Сережа Подмастерьев, Дима — Коля Мишагин; Дуся — О. Арцимович; Василий — Э. Бредун; дед Егор — А. Абрамов; Федя — Боря Матюшкин; Толя — Саша Рыжухин; Костя — Юра Лепешкин; Гоша — Жора Амирханян. В эпизодах: Е. Медведева, В. Марьев, школьники, участники ВСХВ — С. Егоров, С. Лисин.

«Белая грива»

КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ имени М. ГОРЬКОГО

«Два друга» (по повести Н. Носова «Витя Малеев в школе и дома»), 8 ч.

Автор сценария Н. Носов; постановщик В. Эйсымонт; оператор Б. Монастырский; режиссер Л. Жанно; художник П. Галаджев; композитор М. Вайнберг; звукооператор Н. Писарев; текст песен В. Коростылева.

В ролях: Витя Малеев — Леня Крауклис; Костя Шишкин — Вова Гуськов; звено класса: Миша Аронов, Витя Белов, Боря Бурляев, Наташа Заслуева, Ксения Спиридонова; отец Вити Малеева — Д. Сагал; мать Вити Малеева — В. Орлова; Лика — Ксана Бибина; мать Кости Шишкина — Я. Жеймо; учительница — И. Зарубина. В эпизодах: В. Хохряков, Я. Заславский, Н. Сморчков.

•

«Надежда», 5 ч.

Автор сценария и постановщик С. Герасимов; оператор В. Шумский; режиссеры: Г. Оганисян, Я. Сегель; художник Н. Юров, композитор А. Новиков; звукооператор А. Избуцкий; текст песен Л. Ошанина.

В ролях: Надежда — З. Кириенко; Григорий — Н. Довженко; мать Надежды — П. Цыганкова; отец Надежды — К. Гомберг; Дубровин — В. Ротомский; Рыжакин — В. Лебедев. В эпизодах: Р. Шорохова, К. Барташевич, М. Яроцкая.

Дубляж

«Песни гор», 8 ч., цветной. производство «Чехословацкий государственный фильм». Прага.

Авторы сценария: Иван Буховчан, Иозеф Мах; режиссер Иозеф Мах; оператор Карол Кршка; художники: Ян Зазворка, Антон Крайчович; композитор Тибор Андрашован; оркестр и хор под управлением Тибора Андрашована. Режиссер дубляжа Т. Лиознова; режиссер дубляжа В. Ерамишев.

В главных ролях: Янек Дроздик — Карол Захар (дублирует М. Бернес); Верона — Гедвига Мелихерова (дублирует С. Коновалова); Мартин — Мартин Тяпак (дублирует Ю. Саранцев); Софка — Маргита Далмидиова (дублирует Е. Кузюрина); Терена, ее мать — Магдалена Баликова (дублирует М. Гаврилко); Катунь — Густав Валах (дублирует В. Авдюшко); Туронь, председатель сельскохозяйственной артели — Юлиус Пантик (дублирует В. Хохряков); Ферко, маляр — Франтишек Зварик (дублирует Н. Граббе). В фильме участвует Словацкий коллектив художественной самодеятельности и ансамбль песни и пляски «Лучница».

•

«Под фригийской звездой» (по роману Игоря Неверли «Воспоминания о фабрике «Целлюлоза», вторая серия фильма «Дороги жизни»), 11 ч. Производство киностудии художественных фильмов в Лодзи, Польша.

Авторы сценария: Игорь Неверли, Ежи Кавалерович; режиссер Ежи Кавалерович; оператор Северин Крушинский; художник Роман Мани; композитор Станислав Скровачевский. Режиссер дубляжа Э. Волк; звукооператор дубляжа А. Дикан.

В главных ролях: Щенсный — Юзеф Новак (дублирует В. Авдюшко); Магда — Люцина Винницкая (дублирует М. Лифанова); Рыхлик — Ежи Шпунар (дублирует Ю. Саранцев); Вэронка — Галина Пшибыльска (дублирует К. Шатерникова); Гомбинский — Станислав Ясюкевич (дублирует В. Синицин); Гавликовский — Сбигнев Юзефович (дублирует Н. Поленков); Бронка — Зофья Гольдберг (дублирует Ляля Громова); Томчевский — Мацейх Мацеевский (дублирует Н. Граббе).

•

«Любимец Вены», 9 ч. Производство «Венфильм», Австрия.

Авторы сценария: Теодор Оттава, Карл Парила; режиссеры: Карл Парила, Карл Штанцль; оператор Вилли Сом; художник Ганс Цехетнер; композитор Оскар Вагнер; звукооператоры: Иозеф Церельмеш, Альфред Норкус. В фильме участвует Венский симфонический оркестр. Режиссер дубляжа Д. Васысь; звукооператор дубляжа М. Шмелев.

В р о л я х: Александр Жирарди — Карл Парила (дублирует С. Цейц); Жозефина Гальмайер — Кристль Мардайн (дублирует Т. Карпова); Елена Одилон — Анжелика Гауфф (дублирует Т. Карпова); мать Жирарди — Альма Зайдлер (дублирует А. Волгина); Франц фон Зуппе — Вольфганг Гейнц (дублирует Р. Плятт); Швайгхофер — Оскар Вегростек (дублирует В. Хохряков); Иоганн Штраус — Эдуард Штраус (дублирует В. Адлеров).

•

«Белая грива», 4 ч. Производство «Фильм Монсури», Франция.

Автор сценария и режиссер Альбер Ламорисс; оператор Эдмон Сешан; композитор Морис Ле Ру; звукооператор Режин Артари. Режиссер дубляжа Б. Бунеев; звукооператор дубляжа Д. Белевич.

Текст читает А. Консовский.

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

«Андриеш» (по сказке Емелиана Букова), 6 ч., цветной.

Авторы сценария: Ем. Буков, Г. Колтунов, С. Лялин; русский стихотворный текст В. Коростылева; режиссеры-постановщики: Я. Базелян, С. Параджанов; операторы: В. Верещак, С. Шахбазян; режиссер В. Герлак; художники: В. Никитин, О. Степаненко; композиторы: И. Шамо, Г. Тырцэу; звукооператор Н. Медведев; комбинированные съемки: оператор Н. Илюшин, художник Ф. Вакериса-Гальдос.

В р о л я х: Андриеш — Костя Руссу; Войнован—Н. Шашик; Ляна — Л. Соколова; Пакала — К. Штрибу; великан Стрымба-Лемне — Е. Уреке; Слепая — Д. Дариенко; Черный вихрь — Р. Визиренко-Клявин; Барба-Кот — Т. Грузин.

АЛМА-АТИНСКАЯ КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ХРОНИКАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Дочь степей», 10 ч.

Автор сценария Р. Фатуев; постановщики: Ш. Айманов, К. Гаккель; режиссер А. Слободник; главный оператор М. Аранышев; оператор И. Тынышпаев; художники: П. Зальцман, Ю. Вайншток, Ю. Мингазитинов; композитор Е. Брусиловский; звукооператор В. Костельцев; текст песен Д. Снегина; комбинированные съемки: операторы А. Коваль, А. Винокуров.

В р о л я х: маленькая Нуржамал — Светлана Назарова; взрослая Нуржамал — З. Шарипова; маленький Мурат — Ерлан Тыныбеков; взрослый Мурат — В. Мухараев; Любовь Петровна — В. Харламова; Бектас Жайнаков — К. Бадыров; Малбагар — Ж. Огузбаев; Максут — С. Телгараев; Карашаш — Б. Тулегенова; Маша Струмилина — Л. Власова; Гульсара — Х. Жиенкулова; Зияда — Ш. Джандарбекова; Керим Саттаров — Н. Джантурин; Актанбай — Е. Умурзаков; Алимхан — К. Кармысов. В э п и з о д а х: М. Абусеитова, Д. Абдуллина; Т. Бекметьева, Х. Елебекова, М. Жолтаев, С. Зима, С. Кожамкулов, С. Майканова, Б. Римова, Г. Сыздыкова, А. Толубаев.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Народное искусство Китая», 2 ч., цветной.

Режиссер Л. Варламов; операторы: С. Семенов, А. Крылов; автор текста Б. Ямпольский; композитор В. Гевиксман.

О выставке китайского народного творчества в Москве.

•

«По Сирии», 4 ч., цветной.

Авторы-операторы: И. Горчилин, С. Киселев; автор текста Е. Кригер; композитор А. Соколов-Камин.

Фильм создан на материале, заснятом советскими кинооператорами во время их поездки по Сирии. Показаны основные экономические и культурные центры, исторические и архитектурные памятники Сирии.

•

«Гости из Индии», 5 ч.

Автор текста Ахмат Аббас; режиссер С. Репников; операторы: И. Бессарабов, Д. Рымарев и операторы других киностудий.

О пребывании в Советском Союзе делегации индийских киноработников.

РОСТОВСКАЯ-на-ДОНУ СТУДИЯ КИНОХРОНИКИ

«В селе Ракитно», 1 ч.

Автор сценария М. Крушина; режиссер М. Израилев; оператор К. Кутуб-Заде.

О работе образцовой чайной в селе Ракитно.

НОВОСИБИРСКАЯ СТУДИЯ КИНОХРОНИКИ

«Город на Томи», 2 ч.

Автор сценария В. Пухначев; режиссер М. Лукацкий; оператор Г. Цветков.

О промышленных предприятиях и культурных учреждениях города Томска.

АЛМА-АТИНСКАЯ СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ХРОНИКАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«50 лет со дня смерти Абая Кунанбаева», 1 ч.

Авторы сценария: В. Раппопорт, О. Абишев; режиссер О. Абишев; главный оператор О. Зекки; операторы: М. Додонов, И. Беляков.

Киноочерк о выдающемся казахском поэте-просветителе Абае Кунанбаеве.

МОСКОВСКАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

«Кристаллы», 5 ч., цветной.

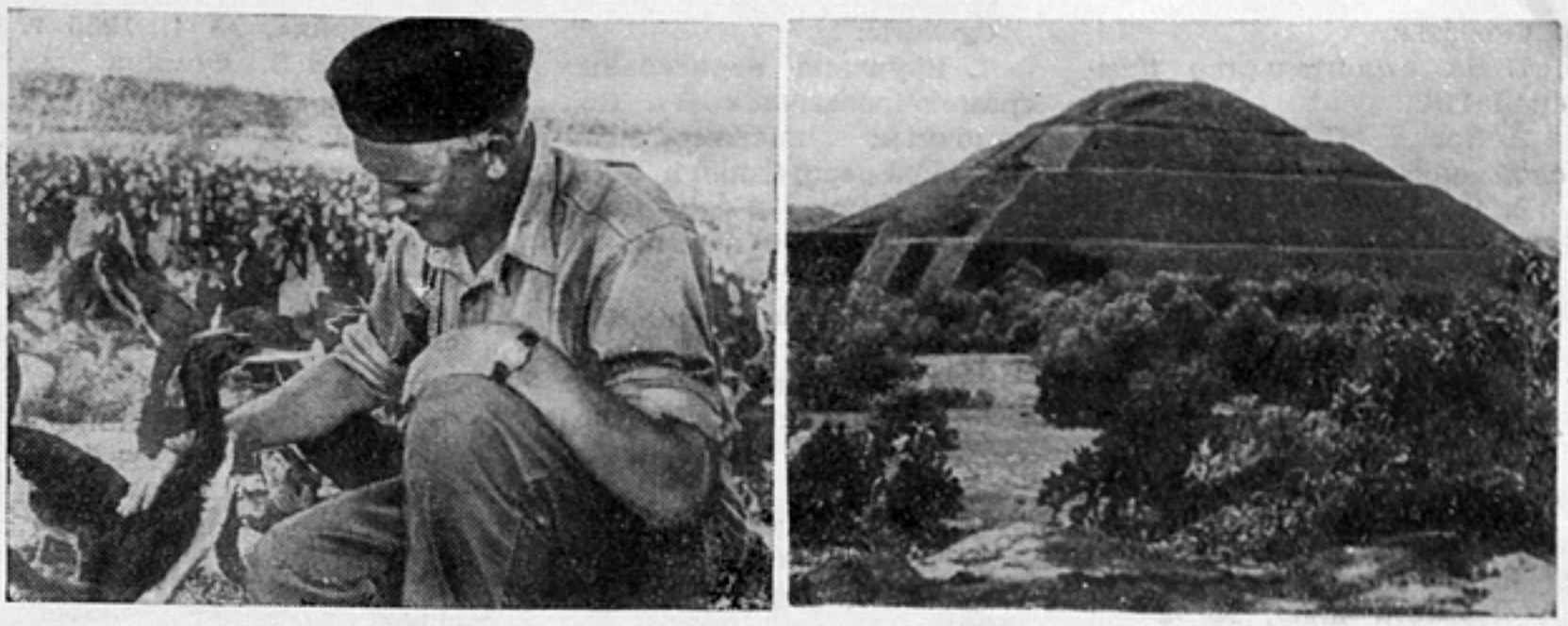
Авторы сценария: О. Писаржевский, Д. Яшин; режиссер-постановщик Д. Яшин; режиссер А. Сардан; операторы: А. Кальцатый, Г. Хольный, Б. Эйберг; главный научный консультант академик А. Шубников.

Кристаллы в природе, науке и технике. В фильме дано популярное объяснение явлений кристаллизации и рассказано о крупнейших достижениях советской кристаллографии в изучении явлений кристаллизации.

•

«Новое в хлопководстве», 3 ч., цветной.

Авторы сценария: М. Витухновский, П. Кузнецов, И. Свистунов; режиссер И.



«От Аргентины до Мексики»

Свистунов; операторы: Н. Соколов, А. Каиров; консультанты: А. Анастасьев, Т. Зинин, С. Садыков, Д. Шмелев (по заказу Министерства сельского хозяйства СССР).

О новом опыте выращивания высоких урожаев хлопка.

○

«На стальных магистралях», киносборник № 44, 2 ч. (по заказу Министерства путей сообщения СССР).

Режиссер выпуска П. Солуянов.

Сюжеты:

1. Вагоны-ледники (автор сценария Ж. Евзович; режиссер С. Левит-Гуревич; оператор Л. Каплунов, консультант Г. Казанский).

2. Растопка паровозов по способу Григорьева (автор сценария В. Кагарлицкий; режиссер П. Солуянов; оператор А. Казнин; консультант В. Жуков).

3. Поясной радиоузел (автор сценария М. Цейтлин; режиссер С. Гельман; оператор М. Заплатин; консультант В. Соколов).

4. Уплотненная погрузка сахара (режиссер-оператор Б. Сломянский, консультант В. Голубков).

Дубляж

«От Аргентины до Мексики», 5 ч. Производство Студии научно - популярных фильмов Чехословакии, гор. Готвальдов.

Документальный фильм, снятый Иржи Ганзелкой и Мирославом Зикмундом. Композитор Зденек Лишка, симфонический оркестр под управлением Миливоя Узелаца.

Режиссер дубляжа В. Томберг; мультипликация М. Фатеева; звукооператор А. Кулаков. Текст читает Л. Хмара.

ЛЕНИНГРАДСКАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

«Микроорганизмы и плодородие почвы», 3 ч.

Авторы сценария: В. Медовиков, Е. Березова; режиссер И. Филатова; оператор И. Володарский; консультанты: Н. Самойлов, В. Береснева.

О значении микроорганизмов для плодородия и культуры земледелия; о биологических процессах, происходящих в почве и роли в этих процессах микроорганизмов.

КИНОПЕРИОДИКА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Новости дня», № 1, 1955 г.

Монтаж режиссера М. Славинской; главный редактор В. Осьминин: операторы: Б. Небылицкий, В. Комаров, И. Гутман, В. Фроленко, Л. Михайлов, Ю. Коровкин, А. Савин, С. Коган, А. Левитин.

●

В канун Нового года.

Сюжеты:

1. Токарь Виталий Тепляков.

2. Рассказ Зои Гавриликой.

3. Юный шахматист.

4. Гребцы общества «Крылья Советов».

5. У народного артиста СССР С. В. Образцова.

6. Новая программа эстрадного оркестра Всесоюзного радио.

●

«Новости дня», № 2.

Монтаж режиссера Е. Вертовой; главный редактор В. Осьминин; операторы: А. Софьин, Н. Константинов, О. Иванов, К. Широнин, А. Хавчин, Н. Вихирев, Г. Голубов, А. Семенов, Р. Халушаков.

Сюжеты:

1. На строительстве Сталинградской ГЭС.

2. На Воронежском заводе им. Калинина.

3. Образцовая свиноферма.

4. Строительство железной дороги Цзинин — Улан-Батор.

5. Международный съезд сельской молодежи (Вена).

6. Премьера «Гамлета» в Московском театре им. Маяковского.

7. Праздник новогодней елки.

●

«Новости дня», № 3.

Монтаж режиссера О. Подгорецкой; главный редактор В. Осьминин; операторы: С. Сыпневский, И. Гольдштейн, Н. Симонян, М. Ованесян, А. Булинский, И. Грек, П. Касаткин, В. Комаров, А. Крылов.

Сюжеты:

1. На строительстве Камской ГЭС.
2. Новая МТС в Харьковской области.
3. Разведение нутрий в Армении.
4. Маленькие музыканты.
5. Работа по урегулированию рек в КНР.
6. «Где эта улица, где этот дом?» (критический сюжет).
7. Выступление в Москве ансамбля песни и танца Бурят-Монголии.

●

«Новости дня», № 4.

Монтаж режиссера К. Эггерса; главный редактор В. Осьминин; операторы: Г. Асатиани, Е. Легат, В. Леншин, Л. Арзуманов, О. Деканосидзе, М. Ошурков, Р. Халушаков, А. Крылов.

Сюжеты:

1. Новый прокатный стан.
2. Трудный участок пути на Дунае.
3. Подводный лов осетровых рыб на Амуре.
4. Сбор цитрусов в Аджарии.
5. Против ремилитаризации Западной Германии.
6. 80-летие Р. М. Глиэра.
7. Международная товарищеская встреча по хоккею.

●

«Новости дня», № 5.

Монтаж режиссера З. Тузовой; главный редактор В. Осьминин; операторы: И. Беляков, С. Гусев, М. Ошурков, Л. Михайлов, Н. Константинов, М. Шнейдеров, Е. Аккуратов, А. Крылов, К. Пискарев, А. Щекутьев.

Сюжеты:

1. Вручение верительных грамот Чрезвычайным и Полномочным послом Финляндской республики в СССР.
2. Вручение Международной Сталинской премии мира Ф. Иверсену.
3. Совещание в Богоре (Индонезия).
4. Дерево вместо металла.
5. Неполадки на московских катках (критический сюжет).
6. День рождения Андриса.
7. Товарищеская встреча по вольной борьбе Япония—СССР.

●

«Советский спорт», № 1, 1955 г.

Режиссер А. Рыбакова; редактор Г. Блинов.

Сюжеты:

1. Мировые рекорды конькобежцев (операторы: И. Гутман, Ю. Леонгардт).
2. СССР — Швеция. Международные соревнования по классической борьбе (операторы: М. Ошурков, Р. Халушаков).
3. В урочище Кок-Ашик (операторы: И. Гутман, Ю. Леонгардт).

●

«Пионерия», № 12.

Сюжеты:

1. Советским писателям — пионерский привет (операторы: И. Бессарабов, В. Воронцов, В. Киселев, Б. Макасеев, М. Ошурков, А. Сологубов, А. Щекутьев).
2. Своими руками (оператор В. Киселев).
3. Рассказ об одном сборе (оператор М. Посельский).

«Пионерия», № 1, 1955 г.

Режиссер З. Фомина; редактор Ю. Каравкин.

Сюжеты:

1. Вокруг елки (операторы: Ю. Вихирев, А. Хавчин).
2. Слет пионеров Москвы (операторы: Н. Вихирев, Б. Макасеев, Р. Халушаков).

МОСКОВСКАЯ СТУДИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ

«Новости сельского хозяйства», № 3, 2 ч., цветной.

Режиссер выпуска В. Астафьев.

Сюжеты.

1. В Горках Ленинских (режиссер В. Астафьев; оператор А. Селянкин).
2. Опыт чабанов Ставрополья (режиссер В. Ермаков; оператор К. Кузнецов).
3. Пчелы на клевере (режиссер Л. Лебешева; оператор Л. Прагин).

●

«Наука и техника», № 2.

Режиссер выпуска П. Петрова.

Сюжеты:

1. Резец токаря Чекалина (режиссер-оператор Л. Островский).
2. Солнечный клапан (режиссер А. Бабаян; оператор Н. Прозоровский).
3. «Москва, ВСХВ» (режиссер И. Чистякова; оператор Б. Шафнер).
4. Небесные камни (режиссер В. Васильев; операторы: Л. Островский, С. Валов).

Главный редактор В. Н. ЖДАН
Редколлегия: В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, Г. Д. КРЕМЛЕВ (ответственный секретарь), К. С. КУЗАКОВ, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, И. А. ПЫРЬЕВ, Н. К. СЕМЕНОВ
Оформление художника М. М. Милославского
Технический редактор Л. И. Гориловская

Адрес редакции: Москва Д-40, Ленинградское шоссе, 44/2; тел. Д 3-15-87, доб. 33.
А 00368. Сдано в производство 7/II 1955 г. Подписано к печати 2/IV 1955 г. Формат бумаги 70×108 1/16. Печатных листов 8 (условных листов 11,65). Учетно-издательских листов 12,004. Тираж 14.500 экз. Заказ № 367.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская площадь, 5.

40 20 АПР. 1955
10 руб.
-5204 ж

Всесоюзная
Книжная палата
Обязат. экземпл.
1955 г.